

حسرت پروردگار

فن اور شخصیت

مرتبہ:

ایم۔ حبیبی خان

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب

کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو

جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

حمیل الدین عالمی فن اور شخصیت

مرتبہ
ایم۔ حبیب خاں

Hasnain Sialvi

علمی مجلس۔ دلی

© جملہ حقوق بحق مرتب محفوظ

اشاعت اول:

طباعت :

کتابت :

قیمت :

نومبر ۱۹۸۸ء

نثر آف سیٹ پرنٹنگ پریس۔ دہلی

محمد ہارون بھرتپوری

ڈی لکس ایڈیشن ایک سو تیس روپے یا بارہ ڈالر

عام ایڈیشن انٹی روپے

JAMEELUDDIN AALI FAN AUR SHAKHSIYAT
EDITED BY
M. HABIB KHAN

تقسیم کار

انجمن ترقی اردو (ہند)

اردو گھر۔ راؤز ایونیو۔ نئی دہلی

فہرست

شخصیت اور شاعری

۷	ایم۔ حبیب خاں	حرف آغاز
۱۱	مالک رام	۱ عالی: روشن مستقبل کا شاعر
۲۰	پروفیسر مسعود حسین	۲ محاورہ مابین ناقد و شاعر
۲۷	پروفیسر مختار الدین احمد	۳ جمیل الدین عالی (کچھ یادیں کچھ باتیں)
۳۷	مشفق خواجہ	۴ جمیل الدین عالی کے حرفے چند پر مقدمہ
۴۷	پروفیسر گلن ناتھ آزاد	۵ جمیل الدین عالی
۵۸	شبیر علی کاظمی مرحوم	۶ عالی کا نظریہ نگارش
۶۸	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	۷ جمیل الدین عالی ایک منفرد
		شعری آہنگ کا شاعر
۷۹	علی حیدر ملک	۸ بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو
۸۸	ایم۔ حبیب خاں	۹ عالی کی شخصیت اور ان کا شعری مزاج
۹۴	محمد علی صدیقی	۱۰ عالی ایک مطالعہ
۹۸	سعادت سعید	۱۱ جمیل الدین عالی کی شاعری

غزلیں، دوہے اور گیت

۱۲۰	رفیق خاور	۱۲ عالی چال: کرن کرن سنگیت
۱۴۳	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۳ اردو کا بانکا اور سچیل شاعر
۱۵۶	ڈاکٹر ضیف فوق	۱۴ جمیل الدین عالی کے دوہوں کا پس منظر

۱۵	دوہا	۱۸۹	قدرت نقوی
۱۶	غزلیں، دوہے، نیت	۲۲۲	یونس احمر
۱۷	عالی کے دوہے (عروضی اعتبار سے)	۲۲۰	ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی
۱۸	دوہے کی روایت اور عالی	۲۲۶	ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری
۱۹	کویتیا کا بن باس	۲۵۶	جمال پانی پتی
۲۰	جمیل الدین عالی گیتوں کے رسیا	۲۸۹	ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد

سفر نامے

۲۱	جمیل الدین عالی کے سفر نامے	۲۱۲	ڈاکٹر انور سدید
۲۲	جہانیاں جہانگشت	۲۲۸	ایم. حبیب خاں

انٹرویوز

۲۳	جمیل الدین عالی	۳۲۰	طاہر مسعود
۲۴	جمیل الدین عالی	۳۵۶	نثار ناسک، پروین فنا سید

انتظاریہ

۲۵	عالی کے من کی آگ	۳۶۹	پروفیسر گوپی چند نارنگ
----	------------------	-----	------------------------

اردو کے بزرگ ترین محقق اور ماہر غالبیات

مالک رام صاحب

اور

اردو کی علمی و ادبی روایات کے امین

مشفق خواجہ صاحب

کی خدمت میں

حرفِ آغاز

ماہِ چ ۸۴ ۱۹۶۱ء میں میں نے اردو کے مشہور معروف شاعر اور ادیب جمیل الدین عالی صاحب کے دوہوں کا انتخاب کیا تھا جو مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے ”دوہے“ کے نام سے شائع ہوا۔ اردو دنیا میں اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ مختلف رسالوں میں تبصرے شائع ہوئے۔ دوہے اردو میں نئی چیز نہ تھے لیکن عالی نے دوہوں کا آہنگ کیر اور تنسی داس کے دوہوں سے ایسا الگ اختیار کیا کہ وہ ان کا فن بن گیا۔ یہی وجہ ہے کہ عالی کی شہرت کا باعث غزل سے زیادہ دوہے ہوئے۔ حالانکہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔

جمیل الدین عالی جیسی قد آور شخصیت پر میر نے کتاب مرتب کرنے کا ارادہ ۱۹۸۵ء میں کیا تھا مگر کسی ادیب یا شاعر پر مضمون لکھوانے کے لیے جو پا پٹر بیٹنے پڑتے ہیں اس کا اندازہ اس کے سوا کوئی نہیں لگا سکتا۔ مضمون نگاروں کی فہرست کے مطابق ان کو خطوط لکھنا ہوا مگر کسی کے کان پر جوں تک نہ رہی، کوئی چھ ماہ بعد چند خطوط کے جواب موصول ہوئے۔ ان میں سے کچھ نے جواب کے ساتھ مضامین بھی بھیج دیے۔ ان کے آنے سے دل کو اطمینان اور من کو شانتی ملی کہ اب یہ کام جلد پورا ہو جائے گا لیکن مضمون نگاروں کی رفتار درمیان میں ایسی رک کر پڑے ڈیڑھ سال بعد اس میں تیزی آئی۔ اس میں کچھ میری سبست و قاری اپنی بعض معروفیتوں کی وجہ سے مانع رہی۔

عالی صاحب جیسی شخصیت پر کتاب مرتب کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ میری ان سے ملاقات کی مدت بھی ۸، ۹ برس سے زیادہ نہیں لیکن غائبانہ تعارف البتہ ان سے بہت پہلے سے تھا۔ ان کا چھوٹوں سے محبت اور ان کو آگے بڑھانے کا جذبہ ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھاتا رہا اور عالی صاحب کے اسی رشتے نے مجھ میں لکھنے کی ہمت پیدا کی۔ میں نے یہ جذبہ اردو کی بہت کم ادبی شخصیتوں میں دیکھا ہے بلکہ بعض اردو کی ایسی شخصیتیں موجود ہیں جو اپنے ہم معروں کو آگے بڑھانے کے بجائے ان کو دبا کر رکھتی ہیں کہ اگر ان کے جوہر باہر آگئے تو ہماری شخصیت ڈھک جائے گی اور انہیں آگے بڑھنے کے مواقع نہیں ملیں گے۔

زیر نظر مجموعے میں تمام لکھنے والے بلند پایہ ادیب، محقق اور نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات سے نوازا اور اس کے لیے اپنا قیمتی وقت صرف کیا۔ عالی صاحب سے جب ملاقاتیں ہوتی رہیں ان کی فائدہ دہانی شرافت اور وضع داری ہمیشہ میرے لیے اس کتاب کے مرتب کرنے میں تقویت پہنچاتی رہی اور آج میں اسی سہارے کے بل پر اس کتاب کو مکمل کر سکا۔ مضمون نگاروں نے مضامین بھیجنے میں خاصا وقت لگا دیا جس کی وجہ سے اس کی اشاعت میں کئی سال لگ گئے۔ بہر حال یہ مجموعہ تنہا اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے اس کی تمام خامیاں میری اور خوبیاں مضمون نگاروں کی ہیں میں نے اس مجموعے میں عالی صاحب کی شخصیت اور شاعری غزلیں دوہے گیت سفر نامے امراتیلوڈ جیسے اہم موضوعات پر الگ الگ مضامین لکھوائے ہیں۔ سفر نامے میں ڈاکٹر انور سدید کا ایک مضمون تھا اس لیے مجھے اس کے لیے اپنا دوسرا مضمون "جہانیاں جہانگشت" کے نام سے لکھنا پڑا۔ اس میں اظہار یہ نگاری کی کسی حد تک سفر نگاری سے پوری ہو جاتی ہے۔ البتہ عالی کی مکتوب نگاری کی کمی مجلت کی وجہ سے باقی رہ گئی جو دوسری اشاعت میں پوری کر دی جائے گی۔ میری فہرست کے مطابق پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر نثار احمد فاروقی کے مضامین ان کی محض مجبوریوں کی وجہ سے وقت پر موصول نہیں ہو سکے۔ ان دونوں مضامین کو ان شاء اللہ اس کی دوسری اشاعت میں شامل کر لیا جائے گا۔

اس مجموعے میں کل ۲۴ مضمون نگاروں کی تخلیقات شامل ہیں ان میں اظہارہ مضامین بالکل تازہ لکھوائے گئے ہیں جو پہلی بار شائع کیے جا رہے ہیں۔ میں ان تمام مضمون نگاروں کا شکر گزار ہوں جن کی تخلیقات اس مجموعے کی زینت ہیں۔ مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ انہوں نے اپنی مصروفیات کے باوجود اس کے لیے مضمون لکھنے کی زحمت گوارا کی۔ اس کے علاوہ اپنے بزرگ مالک رام صاحب اور اپنے دوست مشفق خواجہ صاحب کا خاص طور پر ممنون ہوں کہ ان دونوں حضرات کی نوازشات اگر میرے شامل حال نہ ہوتیں تو میں یہ بار کبھی نہ اٹھا پاتا۔ مالک رام صاحب نے ہر قدم پر میری رہنمائی اور اس مجموعے کے مکمل کرنے میں میری مدد فرمائی۔ مشفق خواجہ صاحب جیسی تقناطیبی شخصیت کا انسان مجھے آج تک نظر نہیں آیا۔ انھیں دیکھ کر اور ان کی تحریریں پڑھ کر دل اندر سے خوش ہوتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ یہ ایک عظیم انسان ہے۔ اس لیے یہ دونوں حضرات میرے لیے عزت و احترام کے مستحق ہیں۔

ایم۔ حبیب خاں

ناظم کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند)

نئی دہلی ۲۰ نومبر ۱۹۸۸ء

شخصیت اور شاعری

Hasnain Sialvi

عالی: روشن مستقبل کا شاعر

جمیل الدین عالی خاندانِ لوہارو کے چشم و چراغ ہیں۔ آپ کہیں گے: یہ خاندانِ لوہارو کیا چیز ہے؟ بے شک یہ انتسابِ مسلمہ روایت سے کچھ مختلف ہے۔ لیکن جب لیکن آگے بڑھنے سے پہلے کچھ لوہارو سے متعلق سنیے۔

۱۸۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوا تو یہاں ہندوستان میں چھوٹی بڑی ۵۰۵ دیہی ریاستیں تھیں۔ ان میں سے بعض ریاستیں رقبے اور آبادی کے لحاظ سے یورپ کے متعدد بڑے ملکوں سے بھی بڑی تھیں۔ اور بعض کا رقبہ اور آمدنی ملک کے کئی ضلعوں کے برابر، بلکہ دو ایک کا کم بھی تھا۔ ان ریاستوں میں ایک مختصر ریاست لوہارو تھی۔ یہ اب ملک کی ریاست ہریانہ کا ایک ضلع ہے۔ جہاں اس کی سیاسی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں۔ اس ریاست کی بنیاد ۱۸۰۲ء میں پڑی اور نواز الدولہ نواب احمد بخش خان اس کے پہلے حکمران مقرر ہوئے۔ نواب احمد بخش خان ہی کے چھوٹے بھائی اردو کے مشہور شاعر میرزا الہی بخش خان معروف تھے۔ اس خاندان کا آبائی پیشہ سوپشت سے سپہگری چلا آ رہا تھا، لیکن الہی بخش خان معروف کی بدولت اس میں ادب اور شعرو سخن کا عنصر بھی داخل ہو گیا۔ لیکن محض معروف کی شعر گوئی ریاست کو "خاندانِ لوہارو" سے موسوم کرنے کے بے کافی نہیں تھی۔ قدرت نے یہ کمی یوں پوری کر دی کہ غالب کی شادی انھیں الہی بخش خان معروف کی چھوٹی صاحبزادی اداؤ بہگم سے ہو گئی۔ شادی کے بعد غالب آگرہ سے سے نقل مکان کر کے مستند دلی چلے آئے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے بیشتر ایام یہاں دلی میں اسی علاقے میں بسر کیے، جہاں لوہارو والوں کے مکانات تھے۔ یوں لوہارو والے ان کے خاندان کا حصہ بن گئے، اور وہ خود اس خاندان کے فرد تسلیم کر بیٹے گئے۔

غالب کے اس تعلق ہی سے ریاست لوہارو کے حکمران خاندان کے افراد "خاندانِ لوہارو" کہلانے کے مقدار ہوئے۔ آج آزادی کے زمانے کی ۶۰۵ ریاستوں میں سے کتنی بڑی بڑی ریاستوں کے نام

بھی کسی کو یاد نہیں ہیں، لیکن چونکہ ہم غالب کا نام نہیں بھول سکتے اس لیے لوہارو کا نام بھی ان کے ساتھ ہمیشہ یاد رہے گا۔ ان شاء اللہ۔

اگرچہ معروف اس خاندان کے پہلے شاعر تھے، لیکن غالب کی آمد نے ان کے ہاں ادبی اور شاعری کی روایت کی بنیاد ڈالی دی۔ نواب احمد بخش خان کے بیٹوں میں سے نواب امین الدین احمد خان لوہارو کی گدسی پر بیٹھے۔ ان کے چھوٹے بھائی نواب ضیا الدین احمد خان متعدد دوسرے علوم میں نہایت رکھنے کے علاوہ اردو اور فارسی دونوں میں شعر بھی کہتے تھے۔ فارسی میں نیز تخلص تھا اور اردو میں رختاں۔ وہ اپنے کلام پر غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کے دو بیٹے ہوئے۔ سعید الدین احمد خان طالب اور شہاب الدین احمد خان ثاقب۔ سراج الدین احمد خان سائل دہلوی (تلمیذ داغ) انھیں میرزا شہاب الدین احمد خان ثاقب کے بیٹے تھے۔ طالب اور ثاقب دونوں غالب کے شاگرد تھے۔

نواب امین الدین احمد خان کے بعد ان کے بڑے بیٹے علامہ الدین احمد خان لوہارو کے حکمران ہوئے۔ یہ بھی شاعر تھے؛ علانی تخلص تھا۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے اور ان میں غالب ہی سے مشورہ تھا۔ ان کے بعد ان کے بیٹے امیر الدین احمد خان والی ریاست ہوئے۔ فرخ میرزا ان کا عرف تھا۔ ان کے نام بھی غالب کا ایک خط اردو سے مقلیٰ میں موجود ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ فرخ میرزا کے جس خط کا یہ جواب ہے، اس میں انھوں نے غالب کو دادا جان کہہ کر خطاب کیا تھا۔ اس پر مرزا غالب لکھتے ہیں:

میاں، دادا تو تمہارے نواب
امین الدین احمد خان ہیں؛ میں تو
تمہارا دلدادہ ہوں۔

تو خیر، ہمارے جمیل الدین عالی انھیں نواب سر امیر الدین احمد خان مرحوم والی لوہارو کے صاحبزادے ہیں۔ انھوں نے اپنے عالی مقام جد امجد نواب علامہ امین احمد خان کے تخلص علانی کی رعایت سے عالی تخلص اختیار کیا۔ گویا وہ نسلی لحاظ ہی سے نہیں، ادبی حیثیت سے بھی خاندان لوہارو کے صحیح وارث اور چشم و چراغ ہیں۔

عالی نزل اور گیت اور دوسرے کے شاعر کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ انھوں نے ان اصناف

میں اتنا کچھ کہا ہے جو شاید کثرت کے لحاظ سے معتد بہ نہ کہا جاسکے لیکن کیفیت کے پہلو سے کئی بسیار گو شعرا کے ضخیم دیوانوں پر بھاری ہے۔

میں نے ان کا ہنسا کام دیکھا ہے اس میں شاعر سے زیادہ ان کے انسان دوست ہونے کی جو تصویر ابھر کر میرے سامنے آئی اس نے مجھے بہت متاثر کیا چونکہ یہ خصوصیت اب بہت نادر ہوتی جا رہی ہے میں اپنے اسی تاثر میں آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں۔

(۳)

آج مشرق اور مغرب میں، بحر اور بریں، زمین اور آسمان میں — ہر جگہ فتنہ و فساد اور انتشار کا جو دور دورہ ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ یہ سب نتیجہ ہے انسان کے اپنے اعمال کا (بما کسبت یدہ الناس)۔ ان حالات کا ذکر عالی شاعری کی زبان میں یوں کرتے ہیں:

کوئی شکار اور کوئی شکاری

انسانوں کی نا ہمواری

بھوک، غریبی اور بیماری

سوچنے والوں کی لا چاری

دکھ ہی دکھ کی پتا ساری

نیک دلوں کی اہل تعصب شبہانوں میں دل آناری

جہاں غریب کو کوئی نہ پوچھے، اسے اس کی محنت مزدوری کا ٹھیک معاوضہ نہ ملے؛ اور ملے تو

دیانت داری سے بروقت نہ ملے اس سماج کا اور کیا حشر ہوگا! اس افسوسناک صورتِ حال کا

نقشا عالی کے الفاظ میں دیکھیے:

جس کی گاڑھی کھری کی مفت میں تم نے کھائی

آج سے پیسے، عالی جی! تمہیں اس کی یاد نہ آئی

بیٹتے جی ہو کے دریا جس نے روز بہا سے

عالی جی! کبھی تم نے اس پر دو آنسو نہ گرائے

۱۲
 لوہے جیسے تن اور من سب بنتے جا بیٹے راکھ
 اور تم پتھر بن کر چا ہو پارس جیسی ساکھ
 چھایا مانگے اور پھل مانگے پنچھی سا مزدور
 عالی! تیری کوتاہی ایسی جیسے بیڑ کبھور
 جس کی رنگت ہندی جیسی جس کی جان عذاب
 اس کو بھول کے تو نے، عالی! سونگھے سرخ گلاب

یہ سب ریا کاری کا کرشمہ ہے۔ جن اصحاب کے ہاتھ میں اقتدار کی باگ ڈور ہے اور جو لوگوں کی مشکلات دور کر سکتے ہیں، وہ شروع میں دعوے تو بہت بڑھ بڑھ کر کرتے ہیں اور وعدوں میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ لیکن دراصل ان کا نصب العین خدمت ملک و ملت نہیں، لوگوں کی ضرورت پورا کرنا نہیں، بلکہ خدمت نفس اور لوگوں پر اختیار حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اور جو بنی ان کا یہ مقصد پورا ہو جاتا ہے، وہ اپنے تمام وعدے بھول جاتے ہیں۔ اب وہ حاکم ہیں اور ساری دنیا ان کی محکوم، اور ان کی توجہ کام کر دہی لوگ بن جاتے ہیں جن سے ان کے مفاد وابستہ ہوں، جن سے انھیں مستقبل میں اپنی طاقت برقرار رکھنے میں مدد ملنے کی توقع ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں کسی غریب کا، کمزور کا، نادار و مفلس کا کیا 'مصرف'! وہ نہ مدد دے سکتا ہے نہ وقت پڑنے پر کسی کام کی گوں ہی ہے۔ صاحبِ اقتدار اتنا احمق نہیں ہوتا کہ وہ اپنا نفع نقصان نہ پہچانتے اور کسی کی خاطر خواہ وہ کتنا ہی مستحق کیوں نہ ہو، اپنا مستقبل قربان کر دے۔

عالی نے اپنے دوہوں میں موجودہ سماج کی حالت بیان کی ہے، جو ان منافق لوگوں کے طفیل پیدا ہو گئی ہے:

دور ہی دور سے آس کی کرنیں چمک دمک دکھلائیں
 جن کے گھروں میں گھور اندھیرے ان کے پاس نہ آئیں
 آج بھی اپنے کرتا دھرتا سنیں انھیں کی بات
 کل تک جن کا دھرم تھا سوتا، دوبا جن کی ذات
 آج بھی کتنی کوس کلیاں کانٹوں کی خوراک
 آج بھی کوئی نہیں پہچانتے: کیا کندن کیا خاک

بس اُگلیں ہیں جن کی زبانیں سڑ گئے جن کے نام
 آج بھی جب مٹی برکھا برسے آئے انہیں کے کام
 آج بھی باری کھیت کو ترسے، کارِ یگر بیکار
 آج بھی پتے اُن پڑھ گھر میں، اور مائیں بیزار
 آج بھی روئے کوئل بانی، کوئے ماریں تان
 آج بھی دیر کھلے سینے، اور بھانڈ چلائیں بان
 آج بھی پرد بھاکا لک پیسے، اوشا نیر بہائے
 آج بھی چٹا بکھک ناچے، مایا گیان سکھائے
 سورنگوں کے سو بادل، لیں چار طرف سے گھر
 سورج تڑپ تڑپ رہ جائے، دُور نہ ہو اندھیر
 مائی! توجو چاہے، کہے، ظاہر ہے ترا انجام
 سوراوَن تیرے ہمیری، اور تو نا چھمن، نہ رام

خداوند تعالیٰ نے آدمی کو اس دنیا میں اپنا خلیفہ اور نائب بنا کر بھیجا تھا۔ نائب اپنے حاکم اعلیٰ کی تمام صفات اور اختیارات کا، چھوٹے پیمانے پر ہی سہی، مظہر ہوتا ہے۔ لازماً انسان میں بھی خدا کی تمام صفات ظنی صورت میں موجود ہیں۔ خالق حقیقی نے اُسے اپنا نائب بنا کر یہاں بھیجا ہی اس لیے تھا کہ وہ ان تمام صلاحیتوں اور طاقتوں کو استعمال کرے، جو اسے ودیعت کی گئی ہیں۔

اگرچہ شیطان کے بہکائے میں آکر اس نے آج تک وہ تمام توقعات تو پوری نہیں کیں، لیکن جہاں تک صفتِ تخلیق کا میدان ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ صحیح رستے پر ہے اور اس میں اس نے بہت حد تک قابلِ لحاظ کامیابی حاصل کی ہے۔ اگر اس نے اپنی موجودہ فتوحات پر قناعت کر کے کوشش سے ہاتھ نہ اٹھا لیا، تو امید کی جاسکتی ہے کہ اسے منشاء خداوندی پورا کرنے میں اور کامیابیاں نصیب ہونگی۔

یہ حقیقت ہے کہ خلافتِ الہی کی تکمیل کا آغاز ہو چکا ہے۔ چونکہ انسان اپنی فکر میں (اور اپنے عمل میں بھی) کامل نہیں، اس لیے اُس کے اس سفر میں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے اور راہ سے بھٹک جانے کا امکان

اور اندیشہ مزور ہے۔ لیکن اگر اس کی نظر اپنے مقصدِ حیات پر جمی رہی اور اس نے عزم کر لیا کہ میں یہ منزل سر کر کے رہوں گا اور راہ کی تمام مشکلات ہمدقا ہو حاصل کروں گا، تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کی مساعی کامیابی سے کیوں ہمکنار نہ ہوں! عاتق یوں ہڈی خوانی کرتے ہیں:

پھر شوقِ عمل، فکر کا ہمارا ہوا ہے

اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

اے صیدِ بڑوں! تیرے بے گھوم رہی ہیں

آزاد فضا میں

اے جذبِ جنوں! تیرے بے جھوم رہی ہیں

یہ تنازعہ ہوا میں

پھر سوزِ دروں زمرہ پر داغ ہوا ہے

اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

کچھ روشنیاں صاف نظر آنے لگی ہیں

لہرانے لگی ہیں

کچھ آرزو میں حسنِ بیاں پائے لگی ہیں

بر آنے لگی ہیں

پھر عشق کا موسم اثر انداز ہوا ہے

اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

اے ہمسفر! فکر و عمل کے یہ خزانے

بچتے ہیں خدا نے

اے ہم سخنو! گاؤں سے زندہ ترانے

کیا راگ پرانے

پھر سارا جہاں گوشِ برآواز ہوا ہے

اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

بے شک مشکلاتِ راہ حوصلہ شکن ہیں اور ان میں روز بروز اضافہ بھی ہوتا جا رہا ہے، لیکن ایسے
 ہیں تو اپنی تمام قوتیں مجتمع کر کے، مقصد بر کرنے کی ضرورت ہے۔ ارشادِ خداوندی مستعمل اللہ بقدرِ سرور
 اسی صورتِ حال کے لیے ہے۔ مآلی نے اس رمز کو پایا ہے۔
 دیکھیے :

مستفصل میں جہانک کے دکھو، کیا کیا امکاں رقصاں ہیں
 کیا کیا خواب ہوئے ہیں یورے کیا کیا ارماں رقصاں ہیں
 نئے ساز ہیں، نئے گیت ہیں، نئے میت ہیں، نئی انجمن
 جو گزر گیا، اُسے یاد کر مگر س طرف بھی تو کر نظر
 بہ تجلیاں دروہا، یہ گل و گلاب حسنِ جمن
 وہ ستم زدوں کی رفاقتیں، وہ ہم بلوں کی مانیتیں
 وہی بن رہی ہیں صداقتیں وہی جو وہ گم ہیں کرن کرن
 یہ جو رنقا کا سرور ہے، یہ جو کسمکش کا شعور ہے
 یہی نقشب کا ذریعہ ہے، یہی انقلاب کا یہ بن
 نئے ساز ہیں، نئے گیت ہیں، نئے میت ہیں، نئی انجمن

مآلی مستفصل سے اس نہیں، نفس یقین ہے، کبھی خود غمنی نفس پرستی، بھوک و زب
 ہماری کی ظلمت کو دور نہیں ہے، سب چیزیں یاری اور ختم ہونے والی ہیں، وہ دن آئے رہے گا
 اور غابا دور نہیں، جب ہر طرف روشنی ہوگی، ورثگی کا نور چاروں طرف عام و سوار کر دے گا، وہی دن
 زمین پر خدا کی بادشاہت کا دن ہوگا، وہ دن انسان کی خلافت مآلی کی تکمیل کا دن ہوگا، وہی نوع
 انسان کی عید اور جشن کا دن ہوگا۔

مآلی نے اپنی نگہیں عظیم دی ہیں کہ یہاں کے بعد کسی خداح کے عطا دی جائیں، وہ اس شخص کو
 مخاطب کرتے ہیں جسے اس کی سمجھیں ہی جائیں گی، انھیں مدینہ ہے کہ اگر یہ شخص باہر سے آئے بعد اس
 شخص کو بھی وہی ملک منظر دکھنا پڑے، جو آج ہی اسے گرد و پیش میں کھینچ لوگ شرف کی یگڑیاں اچھیں
 رہے ہیں، اور ان کی زندگی حیرن کیے ہوئے ہیں، سمجھ میں آتی نا ہمواری سے کہ منہ کو بہ نک معلوم نہیں

کہ بیست کس حال میں جی رہے ہیں۔ جنوں اور انسان میں کوئی فرق ہی نہیں رہ گیا۔ تو وہ شخص شکر گزار ہونے کی بجائے مجھے بد عبادے کا کرکھیا اس شخص نے مجھے تنگیوں میں سب کچھ دیکھنے کو دی تھیں۔ میں ان کے بغیر ہی عافیت میں کھڑا ہوں۔ اسی امید کا سہارا دیتے ہیں۔ اور کسی میں اپنی تمام تر زووں، تمنوں اور ارمانوں کو جمع کر دیتے ہیں:

ہاں جو تجھے وہ عمر ملے

جب روشنیوں کو دیکھ سکے

اسے تنگیوں واسے لازم ہے تو میرے اندھیسے بدتر سے

اور میرے بے دوچار نہیں۔ تو اب ہی اچھا لفظ کہئے

گو اب اب دستور نہیں

اچھا سب اچھا بہت

ہم لوگوں کو منظور نہیں

جب روشنیوں کی سیر ملے

مجھ کو بھی دعا سے خبر ملے

کچھ میری روح بھی یوں سوچے

میں نے تو نہیں دیکھے، میں

ان آنکھوں نے وہ منظر دیکھ لیا

جن میں انسان، انسان ہوئے

سب پورے ہوئے، پھر بھی

پورے کچھ تو ارمان ہوئے

نہ نسی سرل میں تو انسان

جب روشنیوں کی سیر ملے

مجھ کو بھی دعا سے خبر ملے

اُودیکھنے والے! یاد رہے مرے جیتے جی

ان آنکھوں کو کوئی منظر اپنا نہیں ملا

سب غیر ملے

جب روشنیوں کی سیر ملے

مجھ کو بھی دعائے غیر ملے

جس شخص کا انسان کے روشن مستقبل پر اتنا گہرا یقین ہو جس کی نساں دوستی پر سارے نسانی

وفا صدی پر، جس کے انسان کے فیض اللہ فی الارض ہونے کے یمن پر کون شبہ کر سکتا ہے۔

دعا کرتے ہیں:

مدیوں کے انبار میں جھٹون! دیکھو بھی دکھائے

ایک ہی دن جب کوئی کسی کو دکھ نہ دینے پائے

دور انسان اور اس کے مستقبل پر اپنے ایمان کا بول عطا کرتے ہیں:

اب دُوبے کا ہاتھ بکڑو اور آواز رکھو

اسے اندھیارو! سورج آیا، سورج آیا، جاؤ

محاورہ مابین ناقد و شاعر

جیل الدین عاں کے کلام کے دو مجموعے اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں: پہلا ”عزلیں“ دوسرا ”گیت“ جو پہلا بار ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا ”لا حاصل“ جس میں زمانی ترتیب ملحوظ رکھی گئی ہے اور جو ۱۹۷۷ء میں زبور طبع سے آراستہ ہوا۔

پہلے مجموعے کی اردو داں طبقہ میں بڑی دھوم مچی۔ محمد حسن عسکری جیسے بالغ نظر نقاد نے اس کا دیباچہ لکھا اور یہ پیش گوئی کی ”عزلیں ہوں یا دوسرے، عال دونوں طرف مڑھنے اور پھیلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے ہن کی لچک سے مجھے قوی امید ہے کہ آئندہ اردو شاعری میں وہ اور بھی گراں قدر اضافے کریں گے۔ ذاتی طور پر میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ عالی نئی نسل کے ان دو ڈھائی شاعروں میں سے ایک ہیں جن کی شاعری سے مجھے آج بھی ”لچپس“ ہے اور جن کی نشوونما کا میں بغور مطالعہ کرتا رہا ہوں“ اس مجموعے کی تیسری اشاعت میں ”دیباچہ سے پہلے“ کے عنوان کے تحت جیل الدین عاں نے اپنا احتساب لیتے ہوئے یہ اعتراف کیا ہے ”افسوس کہ میں عسکری صاحب کی توقعات پوری کرنے میں بہت جلد ناکام ہو گیا.... اس مجموعے سے پہلے بھی مطمئن نہ تھا، اب جو دیکھتا ہوں تو ہنسی بھی آتی ہے اور رون بھی“

اپنے کلام کے بارے میں شاعر کی یہ لے جاری رہی: ”دوسرا مجموعہ ”لا حاصل“ ترتیب ہے دراصل وہ کبھی کلام منسوخ ہے، یعنی جو کہا ہے اس سے سخت نا مطمئن ہوں“ ناقد اور شاعر کے درمیان مکالمہ کا جب یہ انداز ہو تو سوچنا پڑتا ہے کہ کس کا غلبہ کیا جاتا ہے؟ جیل الدین عاں میں شاعر غلط نہیں کہتا جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ شعر میں وہ جس قدر دے سکتا تھا نہ دے سکا۔ ایک طرح سے یہ اس کی شاعرانہ شخصیت کا المیہ ہے جس کا اصل سبب اس کی وہ غیر شاعرانہ مصروفیات ہیں جن کا بہت جلد وہ شکار ہو گیا۔ میں اس کے اس خیال سے سو فی صد متفق ہوں کہ ”شعر سے بے رخی کی جائے تو شاعری سخت ترمیم مزا میں دینے سے بھی باز نہیں آتی“

شعر کی دیوی نے عالی کو یہ مزاحیہ رفتہ رفتہ وہ اپنے شعری وجدان کے سرچشموں سے دور دھکی گئے۔ یوں بھی شعر کی اوسط عمر تیس سال بتائی گئی ہے۔ اس لیے کہ ادھیڑ عمر تک عشقیہ شاعری کا نہ وہ شخص رہتا ہے اور نہ اس کے نفور کی سرہون رعنائی خیال، ابھی شاعری ذات سے بھرتی ہے۔ وہ عالی نے جونی میں بھر پور انداز میں کر لی۔ عظیم شاعری کے لیے ایک نقدی نظر اور فلسفے کی ضرورت ہوتی ہے، یہ بہت سے اچھے شاعروں کی طرح عالی کے بھی پاس نہ تھا۔ یہ خیال ہے عالی نے جو کچھ کہا اس سے آگے وہ کہہ بھی نہیں سکتے تھے۔

لیکن عالی نے ۱۹۵۷ء تا ۱۹۷۱ء تیس سال کے عرصے میں جو کچھ کہا ہے وہ کسی لحاظ سے قیمتی ہے۔ وہ ایف او ہوں کے نئے مشہور ہیں لیکن میں ان کی عنوانوں کو دوہوں سے بھی زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ غزل میں انفرادیت پیدا کرنا بہت مشکل کام ہے لیکن عالی نے اس مشکل کو بھی آسان بنالیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد یہ انداز اور یہ آواز کسی دوسرے غزل گو کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کی غزل کے عناصر ترکیبی پر بحث کرنے سے پہلے اس کے تصور، کچھ ایسا ضروری ہے۔

اب جو یہ اعتراض ہے اتنے برس میں کیا کیا تیرے بغیر صبح و شام اپنے کہاں تھے بصر و شام

خدا کہوں گا تمہیں، نا خدا کہوں گا تمہیں بیکار ناما ہی پڑے گا تو کیا کہوں گا تمہیں
قسم بہادت فن کی کہ اب غزل میں کبھی تمہارا نام نہ لوں گا صبا کہوں گا تمہیں

اے میں کوئی پریشاں نہیں ہمارے سوا بہار جو تو کبھی کو ہے تھوڑی جا رہی

اے مسردم دیو کیا غصہ ہے اے عسائی مجھے دیے ہیں جاتی ہے زندگی آرز

میں نواسے محبت کبھی نہ بیست نہ تیر بس اک رت ہوئی بغیت ام آئید

کوئی تو رنگ سخن ہے کہ لوگ کہتے ہیں لگتھی آگ تو کچھ رنگ کا نشاں ہوتا

ک عمر بعد اُس متلون نگاہ میں کتنی محنتوں کا خزانہ نہاں ملا

گزر رہی ہے عجب طرح زندگی عس نے مجھ رہا ہے چراغ اور نہ جوں رہا ہے چرانا

اب ایسی حیرت و درنگی کو کیا کہئے دعا کو ہاتھ اٹھائے اٹھا کے بھول گیا

دل کی جو کہئے تو رہاں کاشف ہمارا اور دل کی جو کہئے تو رہاں کچھ بھی نہیں ہے

جب ہوا آنکھوں سے دور وہ صورت دل سے کتنی قریب ہوتی ہے

ابھی سے حرف تمنا کی شہرت دسمہ نہ لگ ترس ترس کے تو کہنے کا تو صدا آیا

دل ہی نہ وہی مانگے ہے جو اس پاس رہو مسئلہ کچھ نہ تمنا نہ تمنا کی کا

یہ عشق تیر نہیں زندگی ہے غائب کی کہ یک دل میں رہا اور دوسرا آیا

عانی کے اس رنگ تعزلیں یہ غالب کا یر تو مصافحہ آتا ہے۔ غائب، عانی کا منتہی ہے
منفہود ہے لیکن عانی، غائب کی نقل نہیں۔ دونوں کا آہنگ ایک ہے عیس دونوں کی درات
ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

کوئی سناتے تو عانی کا حال غائب کو

کہ ان کی آگ میں یہ جلی رہا ہے بے حیا

اور یہ بولے اشعار میں اس آگ کی تیج کو، کیوں جا سکتا ہے، اس سستی ہوئی آواز

وہی بلند باگ انداز، تخیل کی وہی بنے چاند پر واز، فرق صرف یہ ہے کہ غائب کہتا ہے

اس کے کلام میں تنوع پایا جاتا ہے اور تجربات کے آثار چھٹاؤ زیادہ ہیں۔

حسن عسکری نے ٹھیک ہی لکھا ہے ”اُن کے (عاقی کے) دل میں خواہ مخواہ یہ بات بیٹھ گئی کہ میں کچھ بھی کیوں نہ کر لوں، غالب نہیں بن سکتا، لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ آدنی اس وقت شاعری کرے جب غالب بن سکتے کا امکان ہو یہ ہواڑ بھی ٹھیک ہے، اور ادنیٰ بھی ٹھیک، دونوں اپنی اپنی جگہ ادنیٰ لیکن عاقی نے اونٹ کی خوبیاں تسلیم کرنے میں فراخ دلی سے کام نہیں لیا۔“
دیکھتے، قد بات کی، وہیں کس قدر اوٹ پٹا لگ بات کہہ گیا ہے۔ عاقی نے غالب کا آہنگ تو اختیار کیا ہے لیکن مجھے جو چیز متاثر کرتی ہے وہ اس کی اپنی ”گرہ کا مال“ ہے، جو کسی دوسرے غزل گو کے مال سے کم نہیں۔

میر سی جنگا پسندی پر نہ الزام رکھو شاید اک یہ بھی علاج غم تنہائی ہے

تمہاری بزم سے آکر وہی خیال رہا ہم ایک بار گئے، تم ہزار بار آئے

حب بھی بزم عالم سے کوئی نشا اٹھتا ہے یا تمہاری مغل سے یا غریب خانے سے

لوہوں نہ کر تمہارا تو کیا کریں کہ ہمیں کچھ اور مل نہ سکا اپنی داستان کے لئے
یہی حال حال کے سلوب کا ہے۔ یہ ان کا رینا ہے۔ کبھی کبھی وہ غزل کے ڈھنگے گیت سے مادیت ہیں بلکہ ان کی غزل کا اصل اسلوب وہی ہے جس کے نمونے میں ہمیں کرنا آیا ہوں۔ اس اسلوب کی بنیاد گہرے صوتی آہنگ، استعارات کی تکثیف، بے معمول سلاست، مگر محاورہ بازی کی ہلکت اور بے تحمل روزمرت سے اجتناب انھیں زبان پر مکمل قدرت حاصل ہے، وہ زبان جو میر کے علی الرغم غالب نے اپنی غزلوں کے لیے زیادہ کی تھی، وہ لاکھ عجز اور انکسار کی باتیں کرتی ہے۔ وہ غالب کی طرح ایک زبردست انما کے، یک ہیں، ان کے انکسار میں بھی افتخار کے سیکڑوں پہلو نکلتے ہیں چنانچہ اس کا تعلق عاشقی سے ہوا یا اپنی سخنوری سے۔

عاقی اردو کے اُن چند جدید شاعروں میں ہیں جنہوں نے اردو اور ہندی شعر کی دونوں پڑیوں

پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ راقم الحروف کا مجموعہ کلام ”دو نیم“ پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا اور جمیل الدین عالی کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۸ء میں منظر عام پر آیا۔ دونوں نے غزل اور گیت ہر دو اصناف پر طبع آزمائی کی ہے لیکن دونوں سیاسی حالات کی حامل دیوار کی جیسے ایک دوسرے سے غافل رہے گیت کی نارم دور تک دونوں کی دستگیری نہ کر سکی۔ یوں بھی عالی کے گیت اوسط درجے کے ہیں جو کون دوسرا گیت نگار بھی لکھ سکتا تھا۔ وہ تو انہوں نے اس اپٹری پر اپنا سفر دوہے کے سہارے جاری رکھا اور خوب خوب شہرت پائی ہر چند وہ ہے کی صنف ہندی کا شاعر کب کا ترک کر چکا ہے۔ اردو میں بہر حال یہ ایک نئی چیز تھی، خاص طور پر کھڑی بول کے محاورے میں حسن عسکری نے عالی کے دوہوں سے یہ کہہ کر آغاز کیا ہے ”رہے عاں کے دوہے تو میں یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا کہ ہندی کے مشہور دوہوں کے مقابلے میں ان کی کیا قدر قیمت ہے۔“ اس کے بعد ان کے اس تجربے کو سراہا ہے کہ عاں نے دوہوں کی زبان کے لیے ”مروجہ اردو میں ہندی کے دس یا بیچ مقبول الفاظ بلکہ کرایک خاص زبان وضع کی ہے۔۔۔ عاں کے دوہوں میں اسلوب بھی خود ان کے ہیں اور نفس مضمون بھی۔“

یہ رائے دیتے ہوئے حسن عسکری نے ایک بار پھر ادبی بصیرت سے کام لیا ہے۔ عالی کے دوہے قطعاً روایتی انداز کے نہیں۔ یہ انہوں نے اپنے من میں ڈوب کر لکھے ہیں اور چوں کہ دوہوں کے روایتی اسلوب سے گریز کیا ہے اس لئے ان کے لیے ایک نیا محاورہ بھی تراشا ہے۔

وہ نہ گیت کہہ کہہ کہ عاں مس کی آگ بجھائے مس کی آگ بجھی نہ کسی سے اسے یہ کون بتائے

عاں اب کے کٹھن پر یہ دیووں کا تیو ہار ہم تو گئے تھے چھیدا بن کر بھیا کہہ گئی نار

اردو دانے ہندی دے دوں ہنسی طرائس ہم دن دانے اپنی بھاشا کس کس کو سکھائیں

چھوٹے بڑوں کے سگم کا بدمیہا اچھا پاٹ بڑھا یا جمنائے، پر ہے گنگا کا نام

اگنی پوجیں، سورج پڑھیں جل اور ناگ عائی اپنی نار کو پوجیں، یہ عال کے بھاگ

عال کا کیا ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہلاتے جو ناخن سے پریت کاٹے اور پریت کاٹ جائے

عائی نے دو ہوں کو دو ہوں تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے مسلسل دو بے بھی لکھے ہیں مثلاً ”کچے محل کی رانی آئی رات ہمارے پاس“ ایک یو اکی غم پاک داستان ہے۔ اسی طرح جہاں جہاں وہ رہے ہیں اس شہر پر پانچ سات مسلسل دو بے لکھے ہیں جیسے حیدر آباد دکن یا پنڈلی دیس، یا بنگلہ دیس، اس طرح دو ہا نگاری میں نئے تجربے کا اضافہ تو ہوا ہے لیکن ان میں سے دو سہ کی روح پرواز کر گئی ہے۔ دو بے کا تعلق ”فردیات“ سے ہے، اس لئے اس میں جذبہ یا فکر کا غیر معمولی ارتکاز ہونا چاہئے لیکن جب اسے بیانیہ بنادیا جاتے تو اس کی ہیت کڈائی ہی بدل جاتی ہے۔ عال نے کٹر جگہ صنف دو ہا کی ترکیب میں جس قدر مائتروں کی ضرورت ہوتی ہے اس کا بھی لحاظ نہیں رکھا ہے، اس وجہ سے گیت یا دھرم (وقفہ) کی جگہ بھی بدل گئی ہے۔ اس کا جواز صرف ان کے اس اعتراف یہ دو بے سے نکالا جاسکتا ہے۔

ع اپنا چند انگ ہے جس کا نام ہے ”عائی چال“

عال نے چوں کہ اظہار کے لیے دو شعری روایتوں — اردو اور ہندی کا بہ یک وقت سہارا لیا ہے اس لیے بعض اوقات دونوں کچھ گہر بھی کر دیا ہے۔ انھوں نے بعض بہت بھی غزلیں گیت کی زبان میں لکھی ہیں۔

چند نئے شعروں کے شعلے کیسی تے میں بھڑکتے تھے
تم آکر سننے تو سہی، کل ساری رات اُجالا تھا
جانے کیوں لوگوں کی نظریں تجھ تک پہنچیں، ہم نے تو
برسوں بعد غزل کی رو میں اک مضمون نکالا تھا
اجنبیوں سے دھوکے کھانا پھر بھی سمجھ میں آتا ہے
اس کے لئے کیا کہتے ہو، وہ شخص تو دیکھا بھلا تھا
ہمتی دھوپوں میں بھی آکر ساتھ بہت دے جاتے ہیں
چاند نگر کے انشا صاحب، عائی جن کا ہالا تھا
یہ عائی کا انکسار ہے کہ وہ خود کو انشا صاحب کا ہالا سمجھتے ہیں یا خود کو میراجی کا ماننے والا
بتاتے ہیں یا ناصر کاظمی سے تخلیقی تحریک کا رشتہ ملاتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کا اصل اخذ غالب

کا اسلوب ہے اور اس کے موضوعات کا مرکز خود ان کی ذات ہے۔

ع۔ غالب ہوئے بنا بھی کہیں غالب سے انداز

مجموعی طور پر میں سمجھتا ہوں کہ عالی کا قلم اب تھک چکا ہے۔ قلم کا جب میں ذکر کرتا ہوں تو اس سے مراد قلم شاعر ہے ورنہ یہ سفر ناموں اور سیاحتی کالموں کے اب بھی ڈھیر لگا رہا ہے۔ ان کی عمر اب ساٹھ سے تجاوز کر چکی ہے، مصروفیات ذات سے متعلق ہونے کے بجائے کائنات کی طرف بڑھتی جا رہی ہیں۔ ان کا یہ احساس کہ جس دہس کی روٹی کھائی ہے، اس کا بھی حق ادا کرنا چاہتے، اسی نے ان کے وطنی نغموں "جیوے جیوے پاکستان" کو جنم دیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ عالی اپنا کام تمام بھی کر چکے ہیں اور ختم بھی۔ انھیں اب میں اپنی طرح اڑ پٹا اڑڈ، شاعروں کی فہست میں رکھوں گا۔ اس بارے میں خود ان کا بھی یہی احساس ہے۔ برسوں کے بعد جب کوئی غزل ہو جاتی ہے تو اس طرح جھوم اٹھتے ہیں۔

اک برس بعد صرف ایک غزل کیا کہی اور کیا مزہ 7 یا (۱۹۸۴ء)
جوش ملیح آبادی سے منسوب یہ روایت ہے کہ وہ چھوٹے بڑے شاعروں کی تقسیم اں
کی بیٹریوں سے کیا کرتے تھے۔ مثلاً کپتے تھے مجاز کی بیٹری چھوٹی تھی اس لیے جلد جل بھی۔ خود
اپنی بیٹری کو وہ بڑی بتاتے تھے اس لیے ساٹھ کے بعد تک چلتی رہی۔ اس میں شک نہیں
کہ عالی اس اعتبار سے مجاز کی طرح اردو شاعری کے "شعلہ مستعجل" کہے جاسکتے ہیں لیکن
اس میں بھی شک نہیں کہ اپنی ذات سے توقعات نہ رکھتے ہوئے انھوں نے حسن عسکری کی
توقعات کو بوجہ حسن پورا کیا ہے۔ ناقد جیتا، شاعر بارہ اردو شاعری میں ان کا نام اور مقام
ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا اس افسوس کے ساتھ کہ وہ غالب کی صدائے بازگشت اور کبیر کی دور
افتادہ آواز بن کر کیوں رہ گئے؟

جمیل الدین عالی

(کچھ یادیں، کچھ باتیں)

یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ جمیل مدین عادی کا نام بہت سرتبہ میں نے ہندوستان یا پاکستان میں نہیں سنا اور ان کے سفر ناموں کے مطالعے کا اتفاق بھی ایک باہر کے ملک، سعودی عرب میں ہوا۔

اکتوبر ۱۹۳۳ء کے دائرہ میں افسوس ڈرتے ہوئے دو تین دن مدت میں ٹھہرا۔ قیام کا انتظام میرے دوست ڈاکٹر تنہا ب الدین محمد مفتی نے ایک بڈش خاتون کے یہاں کرایا جن کے یہاں ساجد علی خاں راز مراد آبادی قذافیہیں حیدر اورد ہار کے ڈالامطرح الحق مقیم تھے۔ صبح کی چائے پر خاتون کے شوہر مشرف الحق سے ملاقات ہوئی اور یہ جان کر کہ وہ مشہور شاعر و نقاد شان الحق حق کے بھائی ہیں اور خود بھی شاعر ہیں۔ میری زبان ہی کے اس دل کے اندر جات حسب ذیل ہیں:

۱۱۹۔ ۱۳۳۹ھ ۲۶ ج صبح کی چائے پر مشرف الحق صاحب سے ملاقات ہوئی

منیب الرحمن صاحب علی گڑھ میں ان کا ذکر کر چکا تھے۔ کچھ سمجھے وہ دو مہینے اور قسم کے آدمی معلوم ہوئے۔ لیکن میں بڑے خوش گفتار اور خوش اخلاق۔ بے تکلف اور بڑے بے ساحتہ، گریز کی بھی ہمت اچھی لوتے ہیں اور شعر بھی خوب کہتے ہیں۔ ابھی تک انھوں نے اپنی شہریت تبدیل نہیں کرنی ہے۔ اور فی الحال پاکستانی ہی ہیں۔ اسی مناسبت سے انھوں نے پاکستان کا قومی ترانہ بھی لکھا تھا۔ ان کی شاعری کے متعلق اوروں کی رائے مجھے معلوم نہیں لیکن خود ان کی اپنی رائے تو میں اچھی ہے۔ پاکستان سے ناراض تھے۔ بولے ان لوگوں نے میرے لکھے ہوئے ترانے کے بجائے حفیظ جالبندھری

کے ترانے کو قومی ترانہ مان لیا ہے۔ میں ان کے خلاف مضیون لکھوں گا، اور ان کے ترانے پر تنقید بھی کروں گا۔ میں نے دیکھا کہ بات طویل ہو رہی ہے مجھے ابھی انڈیا ہاؤس جا کر دہاں کے مشیر تعلیمات KAMASTER اور مسٹر ناگ سے لمنا ہے اور بھی کئی کام آئے ہیں پھر اس سفر کی ٹرین پکڑنی ہے میں نرمی سے بولا، آپ بھی اپنی طاقت کہاں خرچ کر رہے ہیں۔ حفیظ جالندھری پڑھیں لکھیے گا، اقبال زندہ ہوتے تو ایک بات تھی.... آدمی بہت ذہین ہیں۔ تو بات باگئے، یا پھر اس تعلق سے کہ میں ایک طرح ان کا مہمان تھا طرح دے گئے اور بات ختم ہو گئی۔ چائے کے ختم ہونے تک تو مزید وقت بچا وہ انھوں نے اپنی اس تحقیق کے نتائج بیان کرنے میں صرف کیا کہ لندن میں سب سے قدیم سینہ، شراب خانہ کون سا ہے اور انگلستان کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے پسندیدہ شراب خانے کون کون سے تھے، اور خود بوموف نے کون کون مقامات مقدسہ کی زیارت کی ہے، اور کون کون فنکاروں اور ادیبوں کے ساتھ اس سلسلے میں ان کے معلومات بڑے بے پناہ تھے۔

پاکستان کے کچھ ادیبوں اور شاعروں کا ذکر آیا ان کی صاف گوئی مجھے پسند آئی، وہ شعرا کی ذات و صفات اور ان کی شاعری پر بے رگ تبصرہ کرتے رہے، جو شعرا اس وقت ابھر رہے تھے یا تازہ وارد تھے، ان کی بھی انھیں بھرپور احاطہ تھی، اختر ایمان اور ناصر کاظمی کے ساتھ سید جیل اللہ بن غالی کا بھی ذکر آیا اور ان کے کچھ پسندیدہ شاعر بھی انھوں نے اس وقت مجھے سنائے،

یہ تھا لندن میں عالی اور ان کی شاعری سے میرا پہلا تعارف، ان کی غزلیں اور دوہے پڑھنے کا اتفاق مجھے بعد کو ہوا، ان کے دوہوں نے خاصی شہرت حاصل کی اور ان کا لکھا ہوا قومی گیت ”جیوے جیوے پاکستان“ اور ”اے وطن کے جھیلے جوانو، میرے نغمے تمہارے لیے ہیں“ اس قدر مقبول ہوئے کہ حفیظ جالندھری کے ترانے اور

اطلاع دے دیکھ کر ان کی تاریخ لکھی ہے نہ وہاں کا جغرافیہ سپرد قلم کیا ہے نہ اعداد و شمار نقل کیے ہیں اور نہ اجناس و اشیاء کی قیمتیں درج کی ہیں۔ اس طرح وہ خود مشقت سے دوران کے کام کے قارئین رحمت سے بچ گئے۔ جو کچھ انھوں نے دیکھا، سنا، محسوس کیا اور جو کچھ ان کے مشاہدے میں آیا انھوں نے کالم نویسوں کے رواں دواں انداز لیکن صاف ستھری زبان میں سپرد قلم کر دیا۔

عالی، سیاحت کا شوق لیے ہوئے عالموں ادیبوں اور دانشوروں سے ملنے اور علم اور تجربے حاصل کرنے چین بھی گئے اور بار بار گئے۔ پہلی بار ۱۹۳۱ء میں دوسری بار ۱۹۳۶ء میں اور تیسری بار ۱۹۴۲ء میں، سفرنامہ چین کا بیشتر حصہ سنا ہے ان کے پاس لکھا ہوا موجود ہے لیکن اشاعت پذیر نہیں ہوا۔ خیر چین کا ملک تو ان سے قریب ہے لیکن دور دراز علاقے آئس لینڈ کی بھی انھوں نے سیر کر لی ہے۔ یہ سفرنامہ بھی کتابی شکل میں ابھی نہیں شائع ہوا۔ اس کا ایک حصہ یاد آتا ہے کہ اسلام آباد کے جریدہ "ملت" میں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ان کے سفر ناموں میں مجھے سب سے بہتر نظر آیا۔ مجھے یقین ہے کہ یہ سفرنامہ مکمل حالت میں جب چھپ کر سامنے آئے گا تو قارئین اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے اور انھیں وہ تعریف و ستائش ملے گی جس کے وہ مستحق ہیں۔ واقعات و حوادث اور وہاں کے مسائل پر بھی انھوں نے اپنی نظر رکھی۔

عالی کی قوت مشاہدہ سے وہ جہاں بھی گئے وہاں کے عام لوگوں سے بھی حس حد تک ملے ہوئے ہیں اور ان ممالک کے ادیبوں، رہنماؤں اور دانشوروں سے بھی انھوں نے ملاقاتیں کیں۔ لیکن ان کے حوالے سے اپنی شخصیت کو بڑھا کر پیش کرنے اور نمایاں کرنے کی کوئی شعور ہی کوشش نہیں کی ہے۔ غیر عطا لوگوں کا ایسے مواقع پر قلم بے اختیار ہوتا ہے، ورنہ جس عشق کے تھے ہوں یا اہم شخصیتوں کی ملاقاتیں، ان کے بیانات میں داستان سرائی کا لطف آنے لگتا ہے۔ عالی کے سفروں کی سرگدستیں اگرچہ میں نے بہت سہ سہری طور پر پڑھیں ہیں۔ یہ پڑھی تھیں لیکن یاد نہیں آتا کہ اپنے قلم اور اخبار کے کالموں کا انھوں نے غیر مناسب فائدہ اٹھایا ہو۔ یہ غائبانہ انھیں کا دوا ہے۔

کوئی کہے مجھے ناک پتھی کوئی کبیر کا داس یہ بھی ہے مرا مان بڑھانا ہے کیا میرے پاس

دور جدید کے اردو سفرنامے لکھنے والوں میں جمیل الدین عالی کا شمار الباقون الاولون میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سفرنامے لکھنے کی ابتدا ۱۹۳۰ء سے کی ہے۔ ان سے پہلے اگر پاکستان میں ایک آدھ سفرنامہ لکھا گیا

گیا ہو تو اس کی شہرت عام نہیں ہوتی اور اب تو دہاں سے نئے سفرنامے شائع ہوئے ہیں جن سے کتب خانے کا ایک سلف نہیں ایک اناری بہ آسانی بھر سکتی ہے۔ لیکن حال اوریت کا امتیاز ہمیشہ حاصل رہے گا اور ان کے لکھے ہوئے سفرنامے پاکستان کے، ولیس منظر، مول میں شمار کیے جاتے گئے۔

عالی کو دیکھنے اور ان سے ملنے کا بھی جلد ہی موقع مل گیا یہ غالباً ۱۹۶۳ء کی بات ہے کہ عکس سے دہلی کا سفر میں نے براہ کراچی کیا۔ ایر پورٹ پر شفق تو جہ صاحب اور ڈاکٹر جیل جالی مجھے پیٹے آگئے تھے قیام جمیل جالی صاحب کے یہاں ہوا ملک فدا داد پاکستان کے اصحاب بے حد خلق و برہے مہمان نواز و دلجو ہوئے ہیں۔ عربوں کی مہمان نوازی بہت شہور ہے لیکن یہ لوگ اب ان سے بھی سبقت لے جا رہے ہیں۔ اس موقع پر شفق خواجہ اور جیل جالی کی دعوتیں بہت یاد آتی ہیں۔ خواجہ صاحب نے اپنے یہاں ان ادیبوں کو مدعو کیا تھا جن سے ملنے کا مجھے اشتیاق تھا۔ اطمینان سے ان سے باتیں کرنے کا موقع بھی ملا۔ ان سے کچھ مقصد بھی ہو سکا، ان میں مرزا ظفر حسن اور ایوب قادری اب ہم میں موجود ہیں لیکن ان کی یاد ابھی تازہ ہے۔ ڈاکٹر جیل جالی نے بڑے پر تکلف عشائیہ کا اہتمام کیا تھا، کراچی کے قریب سارے مشایخ ادب جمع تھے۔ گوپی چند، رنگ اور جگن ناتھ آزدھکی اس زمانے میں ہندوستان سے سادات اردو کے متاع عربی میں شرکت کے لیے آئے ہوئے تھے۔ یہ دونوں حضرات سادات میں ہیں اور نہ اردو کے رہنے والے ہیں لیکن ان کے بغیر اس اجمن کے کسی مشاعرے میں شرکت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ جیل الدین عانی بھی موجود تھے۔ کھانے کے بعد تقریریں شعری صحبت رہاں جس میں اور شعرا کے علاوہ حکیم ناقد آزدھکی نے تقریریں اور فراق و جوش پر جو نظم انھوں نے لکھی تھی وہ سنائی۔ جیل الدین عانی کی زبان سے کچھ سننے کا موقع ملا۔ لیکن اس کلامی ایک حد تک ان کی باتوں سے ہو گئی۔ سارے مہمانوں کے رخصت ہونے کے بعد بھی وہ خامی دیر تک ٹھہرنا اور ہم لوگوں کے ساتھ گفتگو کرتے رہے۔ ایک بیفہ یہاں سننے میں آیا کہ ایک محفل میں جب فیض اپنا کلام سن چکے تو اس نے دہ دیتے ہوئے کہا: فیض صاحب آپ تو بالکل امد فرز کے رنگ میں شعر کہتے ہیں۔

چند دنوں کے بعد ہی جیل الدین عانی کے یہاں ضیافت تھی۔ اور ادب کے سارے درخشاں ستارے وہاں جگمگا رہے تھے یونیورسٹی اور کالجوں کے اردو اساتذہ اور ادیبوں اور شاعروں سے

ملاقات کا موقع انھوں نے فراہم کیا۔ بعض لوگوں کو پہلی بار میں نے وہیں دیکھا میں آدا جعفری اور ان کے شوہر سید نور الحسن جعفری ہاجرہ مسرور اور ان کے میاں احمد علی اڈیٹر ”ڈان“ سے پہلی ملاقات اسی محفل میں ہوئی۔ غلام عباس سے ”پھول“ کے زمانے سے واقف تھا کبھی ملنے کا موقع نہیں ملا تھا فسوس ہے کہ یہ ان سے پہلی ملاقات آخری ملاقات ثابت ہوئی۔

میں جاہلی صاحب کے ساتھ جب عالی صاحب کی نئی تعمیر شدہ کوٹھی میں پہنچا تو وہ باہر کے لان میں قیص شلوار پر سیاہ جیکٹ پہنے ہوئے ایک تخت پر ٹیلی فون کا پونگالیے ہوئے براجمان تھے اور مہمانوں سے میٹھے میٹھے بل رہے تھے اور انھیں خوش آمدید کہہ رہے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ٹیلی فون پر نہ آ سکنے والوں کی معذرت بھی قبول کر رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ طبیعت خاصی ناساز ہے پھر بھی وہ بڑے دل نوازانہ انداز میں مہمانوں کو خوش آمدید کہہ رہے تھے اور ہر ایک کی طرف توجہ تھے۔ میری ان سے ملاقات مختصر رہی لیکن جس اخلاق و محبت سے وہ ملے اس کی یاد ابھی تک تازہ ہے۔

دوسرے دن میں علی گڑھ کے دو قدیم طالب علم ترقی اردو بورڈ کے سیکریٹری پروفیسر ابو اللیث صدیقی اور جامعہ کراچی کے ڈانس چانسلر پروفیسر معصوم علی ترمذی سے مل کر واپس آیا تو جاہلی صاحب نے فرمایا آپ کو جمیل الدین عاں نے بھی پر مدعو فرمایا ہے۔ میں نے تعجب سے پوچھا آج بولے ابھی میں نے کہارات ہی تو ان کے یہاں دعوت سے آیا ہوں۔ بولے مختار مسعود صاحب ایران سے آئے ہوئے ہیں۔ انھیں آپ کی آمد کی اطلاع ملی ہے اور وہ آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ عالی نے دونوں کو اپنے یہاں مدعو کر لیا ہے کہ ملاقات ہو جائے وہاں پہنچا تو مختار مسعود صاحب موجود تھے، ان سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ عرصہ دراز کے بعد انھیں دیکھا تھا۔ اس میں کوئی ظاہری تبدیلی میں نے نہیں پائی۔ سوا اس بات کے کہ علی گڑھ میں علی گڑھ کے مخصوص لباس میں رہتے تھے وہ۔ یہاں وہ اپنے قومی لباس میں تھے آدمی بڑے جامہ ریب میں اس لیے اس سادہ لباس میں بھی وہ بڑے وجہہ نظر آ رہے تھے۔

مختار مسعود، میرے ہم نام ہی نہیں، ہم دونوں یک ہی یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ بھی ہیں۔ علی گڑھ میں وہ میرے معاصر تھے لیکن مجھ سے کچھ سینئر۔ یہاں اس زمانے میں سینئر کا بڑا احترام کیا جاتا تھا اس لیے میں ان سے بے تکلف نہ تھا۔ وہ یہاں کے بہت ذہین اور ہونہار طالب علموں میں شمار کیے جاتے تھے ورنہ ان کے نامور مقرر۔ سر جینی ہارنڈ کی آمد پر اسٹریچی ہال میں ان کی معرکے کی تقریر جس نے سنی ہے وہ انھیں کبھی

بھول نہیں سکتا۔ جامعہ اسلامیہ کے جشن سینین کے موقع پر ایک تقریری بین الجامعاتی مقابلہ بھی ہوا تھا۔ علی گڑھ کی نمائندگی مختار مسعود نے کی تھی اور وہ وہاں سے انعام حاصل کر کے لائے تھے۔

کچھ ہی دیر میں اندازہ ہوا کہ مختار مسعود کو علی گڑھ کی تعلیم سول سروس کی تربیت، پاکستان کے مختلف قسم کی ملازمتوں کے دوران ان کے تجربات اور ایران کے قیام نے بہت باضابطہ بنادیا ہے اور زندگی میں ایک خاص قسم کی ترتیب و تنظیم اور باقاعدگی میں جو پہلے سے ان میں موجود تھی مزید اضافہ کر دیا ہے۔ اس لیے ملاقات کی ابتدا ہی میں وہ اپنے مخاطب کے بارے میں شاید جاننا چاہتا تھا کہ وہ کس سے اور کس انداز کے آدمی سے گفتگو کر رہے ہیں۔ انھوں نے مجھ سے یہ خواہش ظاہر کی کہ علی گڑھ میں تعلیم کی مکمل کے بعد سے اب تک کیا کرتا رہا ہوں اور یہ کہ اب تک میں نے کس طرح کی زندگی گزاری ہے یہ انھیں بتاؤں مختصر طور پر عرض کیا گیا کہ ایم۔ اے کرنے کے بعد ڈاکٹریٹ لے کر روکیٹر فونڈیشن کی نیلوشپ پر شرق وسط اور یورپ کا سفر کیا، اوکسفورڈ میں علمی و تحقیقی کام کیا جس پر ڈی۔ فل کی ڈگری تمویض ہوئی، نگرانِ کارہ بین الاقوامی شہرت کے مالک پروفیسر ہملٹن گب تھے اور مقالے کے منتخب کیمرج کے پروفیسر آربری ۱۹۵۳ء میں شعبہ عربی میں لکچرر ہوا تھا ۱۹۵۶ء میں ادارہ علوم اسلامیہ میں ریڈر مقرر ہوا، پھر اس ادارے کا ڈائریکٹر، ۱۹۶۴ء میں عربی کابریٹریس اور صدر شعبہ، پھر فیکلٹی آف آرٹس کا ڈین اور ایگزیکٹو کونسل کا اور پھر کورٹ کا ممبر مقرر ہوا۔ ان مصروفیات کے ساتھ ساتھ علمی مشاغل جاری رہے اور اردو عربی میں مضامین اور کتابیں لکھتا رہا یہ سرگزشت سن کر مختار مسعود نے شفقت سے ایک نظر مجھ پر ڈالی اور زہرب لب کچھ کلمات تحسین اس انداز میں ادا کیے جن سے میں سمجھا کہ مجھے انھوں نے پاس نمبر دے دیئے، اور میں شاید ان کی توقع پر پورا اُترا۔ ساتھ ہی ساتھ جمیل الدین علی کی طرف جو بہت توجہ اور دل چسپی سے میرا انٹرویو سن رہے تھے، انھوں نے ایک نگاہ ڈالی جیسے کہہ رہے ہوں، دیکھو یہ ہیں علی گڑھ کے طالب علم۔

علی گڑھ والوں میں ایک خوبی، خرابی یہ ہے کہ جب آپس میں ملتے ہیں تو علی گڑھ کا ذکر ضرور چھڑ جاتا ہے طلباء، میسرز روڈیونین، مجاز کا تراز، کیفے ڈمی پھونس، کے قلاقند اور نمک پاریے، نقوی پارک رشید احمد صدیقی، الکشن، ذاکر صاحب کے کارنلے، کرنل بشیر حسین زیدی کے عہد کی تعمیرات وغیرہ وغیرہ پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ان میں سے کچھ کا مختصر طور پر ذکر مذکور ہوا۔ پھر اس کے بعد تعلیم اور اساتذہ کی بات چلی۔

اربابِ علی گڑھ اور وہاں کے نامور اساتذہ کے ذکر آتے اور کریم حیدر لودھی، بادی حسن اور پروفیسر محمد حبیب کے ساتھ میمن صاحب کا نام نہ آتے یہ ممکن نہیں۔ استاد مرحوم کی شخصیت اس لحاظ سے بہت مطلوب ہے کہ عام طور پر لوگ ان کے علمی مقام سے واقف نہیں اور ان کے بارے میں جو عام باتیں ان کی سادگی، جرّی اور خود پسندی کی کہی جاتی ہے وہی شہرت رکھتی ہے۔ چنانچہ اس مجلس میں بھی ان کے ذکر پر مختار مسعود نے کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا لیکن ادب اور شائستگی کے ساتھ جیل الدین علی بہت مخلص دوست ہی نہیں اساتذہ اور اکابر کا بڑا احترام کرتے ہیں۔ وہ میمن صاحب کو شفیق استاد کا درجہ دیتے ہیں اور ان کے دل میں ان کی بڑی عزت ہے، انھیں یہ بات کچھ پسند نہیں آئی اور اس کا اظہار بھی انھوں نے کیا میں نے مختصر طور پر استاد کے بارے میں کچھ مختار مسعود کو بتایا اور آخر میں کہا کہ ہندوستان اور پاکستان تو کیا شرق وسط میں بھی عربی کا یسا زبردست عالم بہت کم ملے گا۔ ان کی ظاہری صورت تسک اور عادات و مسائل پر نہ جاتی ہے، ان کے علمی کمالات کی شہرت ایشیا، عرب دنیا اور یورپ تک پھیل ہوئی ہے۔ اور جب میں نے یہ کہا کہ متحدہ ہندوستان نے چودہ صدیوں میں صرف تین قابل ذکر عربی زبان و ادب کے لغوی اور عالم پیدا کیے ہیں۔ ساتویں صدی ہجری میں لاہور نے امام رضی الدین صفائی، نویں صدی میں بلگرام نے رتنی زبیدی بلگرامی اور چودھویں صدی میں راجکوٹ نے عبدالعزیز البیہقی راجکوٹی کو پیدا کیا، تو میں نے محسوس کیا کہ مختار مسعود پر اس کا اثر ہوا اور میرا خیال ہے کہ میمن صاحب کے بارے میں ان کی رائے میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہوگی۔

جیل الدین علی نے اس دوران میں اردو کے مشہور اور ذہین نقاد اور نفز گو شاعر سلیم احمد کو ٹیلی فون کر کے بلا لیا تھا۔ ان کا نام میں نے بہت سنا تھا اور ان کی کچھ تحریرات نظم و نثر بھی نظر سے گزری تھیں، لیکن ان سے ملاقات کا یہ پہلا موقع تھا۔ ان کی ظاہری وضع قطع اور شکل صورت دھوکہ دینے والی تھی۔ وہ بہت پڑھے لکھے بڑے ذہین و طباع اور سلجھے ہوئے دماغ کے آدمی تھے۔ لنچ پر زیادہ تر گفتگو مختار مسعود اور سلیم احمد کے درمیان ہوتی رہی۔ کسی بڑے گسیار اور سنجیدہ موضوع پر گفتگو ہو رہی تھی جس میں دونوں اپنے اپنے دلائل کے تہ کش کے تیر چلا رہے تھے اور کوئی ایک دوسرے کے دلائل سے متاثر ہونا نظر نہیں آتا تھا۔ علی کچھ دیر تک تو گفتگو میں ان دونوں کا ساتھ دیتے رہے لیکن جب گفتگو طویل ہونے لگی تو وہ میری طرف متوجہ ہو گئے اور اپنے بچوں سے تعارف کرانے لگے۔ کھانے کے دوران مجھے اپنی میزبان محترمہ بیباؤ

سے جو بلند شہر (یوپی) کے ایک مقتدر خاندان سے تعلق رکھتی ہیں کچھ گفتگو کا موقع ملا۔ میں ان کے لہجے کی نرمی ان کی شائستگی، سلیقہ مندی اور ان کے اخلاق سے بہت متاثر ہوا۔ روانگی کے وقت انھوں نے ایک نہایت خوبصورت کتاب نذر کی جو میرے کتب خانے میں ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔

مختار مسعود اپنے ساتھ میرے لیے اپنی دونوں کتابیں آواز دوست اور سفر نصیب لائے تھے جو انھوں نے مجھے تحفہ پیش کیں۔ ان دونوں کتابوں نے چند سال کے عرصے میں سیکڑوں میل ہندوستان کا سفر کیا ہے لیکن اب میرے پاس واپس اگر میرے کتاب خانے میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ مختار مسعود کی تحریر کے سحر سے تو میں بہت پہلے مسحور ہو چکا تھا۔ ان کتابوں کے کچھ اقتباسات پاکستان کے کسی دور رسالے میں پڑھ کر میں نے حمید احمد سے پوچھا تھا کہ یہ کس کا قلم جادو بگارا ہے۔ مختار مسعود کو ایک اچھے طالب علم، سحر طراز، مقرر اور حکومت کے ایک ذمہ دار آفیسر کی حیثیت سے جانتا تھا لیکن یہ بات وہم و گہم میں بھی نہ تھی کہ ان تحریروں کے پیچھے ہمارے علی گڑھ کے مختار مسعود کا سحر طراز قلم ہے۔

سلیم احمد اور میں ایک ہی کار سے دبیس ہوئے راستے بھر ہم دونوں مختلف ادبی موضوعات پر باتیں کرتے رہے۔ انھیں گلشن اقبال میں ان کے گھر چھوڑ کر میں ناظم آباد جمیل جالبی کے یہاں پہنچا یہ چھا ہوا کہ اتنی دیر ان کی ہم نشینی کی عتد و خوش حاصل ہوئی۔ مرحوم سے یہ میری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ مختار مسعود سے بھی اس کے بعد ملاقات نہ ہو سکی۔ اسلام آباد دو تین بار جانا ہوا۔ جب بھی انھیں ٹیلی فون کرایا معلوم ہوا وہ بہرہ اسلام آباد سے باہر ہیں۔ ایک بار ان سے ملا ہوں اور دوسری بار ان سے ملنے کی آرزو رکھتا ہوں۔

جمیل احمد میں حال کا منون ہوں کہ انھوں نے ایک ہی دن میں پاکستان کے دو ذہین، منفرد اور سحر طراز ادیبوں سے ملاقات کرانے کا اہتمام کیا۔

عائے میری ملاقات اگلے سال کرچی آئی میں ہوئی۔ میں شفیق خواجہ کا مہمان تھا۔ گو انھوں نے میری آسانی کے لیے قیام کا انتظام ”نیپا“ میں کیا تھا جو بڑی مرکزی جگہ ہے اور جہاں احباب کو آنے میں مصہولت حاصل تھی۔ بعض اصحاب اپنے مہمان کو لوگوں کی نظروں سے بچا کر بلکہ چھپا کر رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دوسروں کو خبر نہ ہو، خواجہ صاحب پہلا کام یہ کرتے ہیں کہ ٹیلی فون پر بیٹھ جاتے ہیں اور مہمان کی پسند اور طبیعت کا لحاظ کر کے تمام احباب کو اس کی آمد کی اطلاع دے دیتے ہیں۔ اس مرتبہ عائے کے یہاں طعنا شبن

پر مشفق خواجہ اور دوسرے اصحاب کے علاوہ پردیسر حنیف فوق اور ان کی ترکہ دل بی بھی تھیں۔ عالی کی وساطت سے کئی ایسے اصحاب سے ملاقات کا موقع بلاجن کے نام میں نے سن رکھے تھے اردو کے استاد ڈاکٹر محمود حسین اور اردو کالج کے پرنسپل خلیل اللہ بھی موجود تھے! اس دن جاموہ کراچی کے شعبہ اردو میں کچھ اسابزہ، پردیسر مقرر ہوئے تھے، فرمان پنجوری اور ابوالخیر کشفی کے نام یاد آتے ہیں۔ عالی ٹیلی فون پر انھیں بارک باد دیتے رہے اور اپنی خوشی کا اظہار کرتے رہے کہ وہ دوستوں کے دوست ہیں اور یاروں کے یار۔

آخری سطر ختم کر چکا تھا کہ کنور ہندرسنگہ بیدی کے فرستادہ دہلی سے ایک صاحب آئے اور عال کے سفر ناموں۔ دنیا سرے آگے اور تماشا سرے آگے کا دوسرا اڈیشن دے گئے جو پاکستان سے وہ میرے لیے لائے ہیں۔ اب یہ کتابیں ہیں اور آج کی پوری رات ہے

پھر حمید احسن نے اپنا قصہ

پھر آج کی رات سوچے ہم

جمیل الدین عالی کے حرفے چند پر مقدمہ

تھریکیں ہوں یا ادارے، اُن کی روح ہمیشہ کوئی ایسی شخصیت ہوتی ہے جو ان تحریکوں یا اداروں کے مقاصد کو خود اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتی ہے۔ رسمی طور پر کسی عہدے پر فائز رہنا اور بات ہے، کسی ادارے کے لیے اپنی تمام قوتیں اور توانائیاں وقف کر دینا دوسری بات ہے۔ یہی دوسری بات کسی ادارے اور فرد میں روح و تن کا تعلق پیدا کرتی ہے اور من و تو کا فرق مٹا دیتی ہے۔ ہمارے سامنے بے شمار مثالیں ایسی ہیں کہ کسی مرکزی شخصیت کے انتقال کے بعد کسی ادارے کی زندگی خطرے میں پڑ گئی۔ یا تو وہ ادارہ ختم ہو گیا یا پھر وہ رسمی طور پر "زندہ" رہ کر اپنے مقاصد سے بے تعلق ہو گیا۔ مولوی عبدالحق کی وفات کے بعد انجمن ترقی اردو کے بارے میں بھی بہت سوں نے سوچا تھا کہ

اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے

کے مصداق یہ ادارہ بھی بہت جلد اپنی زندگی کے دن پورے کرے گا۔ ایسا سوچنا ناگزیر تھا، اس لیے کہ انجمن ترقی اردو دراصل مولوی عبدالحق ہی کا دوسرا نام تھا۔ ان کے بغیر انجمن کا تصور کرنا ایسا ہی تھا جیسے روح کے بغیر کسی جسم کا۔ مولوی عبدالحق نے اپنی زندگی کے پچاس سال اس ادارے کی نذر کیے اور محمد بن ایجوکیشنل کانفرنس کے ایک ذیلی شعبے کو جس کی حیثیت حرف کاغذی تھی، برصغیر کا سب سے بڑا علمی و ادبی ادارہ بنا دیا۔ کسی زبان سے محبت کی ایسی کوئی دوسری مثال شاید ہی مل سکے۔

خوش قسمتی سے مجھے مولوی عبدالحق کے ساتھ اُن کی زندگی کے آخری چند برسوں میں کام کرنے کا موقع ملا۔ اس ساری مدت میں میں نے انھیں انجمن کے مستقبل کے لیے پریشان دیکھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مولوی صاحب کی انجمن کو اُن سے چھین لیا گیا تھا۔ اس کی تفصیل خود مولوی صاحب کے قلم سے "انجمن ترقی اردو کا المیہ" کے نام سے چھپ چکی ہے، اس لیے یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ صدر مملکت محمد یوسف خاں

کے ایک ماہر شل مارڈر کے ذریعے انجمن پر قیام کو لگایا اور مولوی صاحب کی سربراہی میں نئی انتظامیہ نے انجمن کے معاملات باقاعدہ میں بنے۔ مولوی صاحب اب بھی خوش نہیں تھے۔ پہلے انجمن مفاد پرستوں کے قبضے میں تھی تو اب کراچی کی انتظامیہ کے دشمنی، بلکھروں کے قبضے میں اس سے پہلے کہ یہ صورت حال مولوی صاحب کی مرضی کے مطابق تبدیل ہوئی، وہ اپنے خالق حقیقی سے جڑے۔ مولوی صاحب کے بعد انجمن کا کل طور پر کراچی کی انتظامیہ کا ایک غیر فعال شعبہ بن کر رہ گئی۔ انجمن کی تحسین انتظامی میں کچھ اہل علم و ادب ضرور شامل تھے لیکن انہیں انجمن کے روزمرہ معاملات سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ایک سال تک، انجمن جسدے جان کی حیثیت سے موجود رہی اور اس کا مستقبل تاریک سے تاریک تر نظر آنے لگا۔

۱۹۷۲ء میں ۵۰ سال کی عمر میں سرکاری حکم کے تحت، انجمن کی ایک نئی انتظامیہ وجود میں آئی۔ اس نئی انتظامیہ کے صدر اختر حسین تھے اور معتمد، غازی جمیل مدین علی۔ اس انجمن کا ایک ادنیٰ کارکن ہونے کی حیثیت سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھا کہ دونوں کلیدی عہدوں پر ایسے افسانے فائز ہوئے جنہیں میرے خیال میں، انجمن کے مقاصد سے کوئی دل چسپی نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک بیوروکریٹ اور دوسرا شاعر۔ مولوی عبدالحق اس قسم کے لوگوں سے بہت گھبرانے لگے۔ ان کے آخری دنوں میں دو ریٹائرڈ اعلیٰ افسروں کو جوشاء جی تھے یکے بعد دیگرے، انجمن کا معتمد بنانے کی کوشش کی گئی تو انھوں نے فرمایا: پھر تو انجمن کا نام تبدیل کر کے "میت الغزل" رکھنا پڑے گا کیونکہ مشاعرہ گاہ کے لیے یہی نام موزوں ہے۔

چند ہی دنوں میں اندازہ ہو گیا کہ اختر حسین مرحوم صرف بیوروکریٹ نہیں تھے، اور عالی صاحب صرف شاعر نہیں ہیں۔ اور اب پچیس سال بعد جب میں پیچھے واپس دیکھتا ہوں تو یہ نظر آتا ہے کہ ان دونوں نے، انجمن ہی کو نہیں بابائے اردو کو بھی زندہ رکھا۔ اختر حسین مرحوم کا نام اور عالی صاحب کا کام، انجمن کی حیات لو کا ضامن بن گیا۔

گزشتہ پچیس برسوں میں انجمن ترقی اردو کو زندہ فقاہت رکھنے اور اس کے اردو کا لچ کو ایک عظیم الشان تعلیمی ادارہ بنانے کے لیے عالی صاحب نے جس طرح تنگ درد کی ہے وہ ایک لگ دوستان ہے۔ میں یہاں صرف اتنا عرض کروں گا کہ علمی و ادبی کاموں کی وہ روایت جسے مولوی عبدالحق نے شروع کیا تھا اور جو انجمن کا اصل کام ہے اسے عالی صاحب نے زندہ جاری رکھا بلکہ بعض جہتوں سے آگے بھی بڑھایا۔ سی کا ایک ثبوت زیر نظر کتاب ہے۔ یہ ن دیباچوں کا مجموعہ ہے جو عالی صاحب نے، انجمن کی شائع کردہ

کتابوں پر لکھے۔ اس مجموعے سے یہ اندازہ نہیں کرنا چاہیے کہ اس عرصے میں انجمن نے صرف اتنی ہی کتابیں شائع کیں کیونکہ کئی کتابوں پر عالی صاحب نے کسی نہ کسی وجہ سے دبیاچے نہیں لکھے اور کئی دبیاچے ایسے ہیں جو موجود اس مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ بعض کتابیں تاریخ ساز، بعض تاریخی اور بعض تاریخ کے کسی لمحے کے نقاضوں اور رجحانات کی تفہیم میں معاون ہوتی ہیں۔ عالی صاحب کی زیر نظر کتاب آخر الذکر شق سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ گزشتہ پچیس برس کے علمی ادبی اور تحقیقی رجحانات اور برصغیر میں رد و زبان و ادب کے فروغ کے سب سے اہم اور قابل ذکر دار سے کی علمی کاوشوں کا آئینہ ہے۔

ہائے رد و مولوی عبدالحق کو اردو کا سب سے بڑا "مقدمہ باز" کہا جاتا ہے۔ یہ کوئی ایسی غلط بات نہیں۔ مولوی صاحب نے کتابوں پر سیر حاصل پر مغز اور محققانہ مقدمے لکھنے کی جس روایت کا غار کیا تھا اس کے سب سے بڑے عامل بھی وہ خود ہی تھے۔ مولوی صاحب کے بعض مقدمے اردو ادب میں یادگار حیثیت رکھتے ہیں: "حیات النذیر" اور "عصرک المذہب و سائنس کے مقدمے ایسے ہیں کہ ان سے خود ان کتابوں کی اہمیت بڑھ گئی جن پر یہ لکھے گئے ہیں۔ انجمن ترقی اردو کے مقدمہ صدر اور بعد ازاں اعجازی کی حیثیت سے مولوی صاحب نے انجمن کی مطبوعات پر مقدمے لکھے۔ ان مطبوعات میں شعرا کے تذکرے، انتہا بات، تحقیقی مقالے، قدیم متنوں، جدید ادب بھی کچھ شامل ہے۔ مولوی صاحب نے کسی کتاب پر سرسری مقدمہ نہیں لکھا۔ انھوں نے کتاب کے جملہ پہلوؤں کا تاریخی اور تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے موضوع کتاب کے بارے میں خود اپنے خیالات کو بھی قلم بند کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انجمن کی کتابوں پر مولوی صاحب کے مقدمے برا اعتبار سے دیانت دارانہ علمی جائزے ہیں جن میں ایک مرد جہاں دیدہ کی ساری زندگی کے علمی تجربوں اور مشاہدوں کی جھلک جا بجا نظر آتی ہے۔ مولوی صاحب نے ایک طویل عمر پائی، انھوں نے برصغیر میں مسلمانوں کی تحریک آزادی کو پروان چڑھتے اور کامیابی سے ہم کنار ہوتے پچشم خود مناظرہ کیا۔ سرسید احمد خاں کی چار نسلیں دیکھیں۔ دادا اور پوتے (سرسید اور سراسر مسعود) دونوں کے ساتھ کام کرنے کی سعادت حاصل کی۔ اس وجہ سے مولوی صاحب کی نظر میں غیر معمولی وسعت پیدا ہوئی تھی اور وہ خود تاریخ بن گئے تھے۔ مولوی صاحب نے اپنی تحریروں میں اس خصوصیت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور انجمن کی تمام مطبوعات کو جوان کے عہد میں اثاثت پذیر ہوئیں اپنے مقدموں سے بہت وقیع بنا دیا۔

جمیل الدین عالی انجمن ترقی اردو میں مولوی صاحب کے جانشین اور ان کی قائم کردہ علمی و ادبی روایات

کے اجنبی ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ پاکستانی ادیبوں کی تنظیم اور فلاح میں صرف ہوا ہے۔ انھوں نے پاکستان میں ادب کی تاریخ کو بننے ہوئے دیکھا ہے اور تاریخ کو بنانے میں نمایاں اور مثبت کردار ادا کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہو گا کہ وہ خود پاکستانی ادب کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔ پاکستانی ادب کے رجحانات و میلانات پر ان کی دسترس محرمانہ ہے کیونکہ ان رجحانات و میلانات کو بروئے کار لانے میں وہ خود بھی شریک رہے ہیں۔ اگرچہ عالی صاحبہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اس وجہ سے ان کے طرز احس میں شاعرانہ لطف و نزاکت کو زیادہ دخل ہے۔ لیکن انھوں نے ہر لکھے جانے والے لفظ کی عظمت و اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا ہے اور اُسے تحفظ فراہم کرنے میں پوری کوشش کی ہے۔

ادب، ادبی تحریکوں اور ادیبوں سے عالی صاحبہ کے ذاتی تعلق کی دو سطحیں ہیں۔ پہلی سطح تحقیقی ہے جو شاعری، سفر نگاری، کالم نویسی اور دیگر تحریروں کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے۔ انھوں نے پاکستانی ملت کو متعدد ایسے قومی نغمے عطیہ کیے ہیں جو سہارے قومی شعور کی علامت بن گئے ہیں۔ ان کی غزل قدیم و جدید کے خوب صورت امتزاج کا ایک ایسا مرقع ہے جو اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ جدید عہد میں دوہے لکھنے کی روایت انھیں کی مرہون منت ہے اور حق تو یہ ہے کہ اس صنف کا حق صرف وہی ادا کر پائے ہیں، اگرچہ ان کی تقلید میں بہت سوں نے اس ذریعہ اظہار کو اپنایا ہے لیکن دوہا صرف اور صرف عالی ہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔

نثر نگاری کی حیثیت سے عالی صاحبہ جن مختلف جہتوں میں نظر آتے ہیں، وہاں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت کے نقوش ثبت کیے ہیں۔ انھوں نے کئی اچھے شخصی خاکے لکھے ہیں جن میں نواب سراج الدین احمد سائل دہوی کا خاکہ یا دیگر حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بدلتی ہوئی قدروں کی سفاکی اور قدیم معشرتی وضع داری کا ایک ایسا اثر ہے جو بڑے فلوں اور ہمدردی کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔ عالی صاحبہ ایک جہاں دیدہ سیاح بھی ہیں۔ انھوں نے اردو میں سفر نامے کی روایت کو از سر نو زندہ کیا ہے۔ انھوں نے سفر نامے کو ہی رہنے دیا ہے، فسانہ و افسوں نہیں بنایا اسے ایک معنی خیز اور فکر انگیز صنف ادب بنا دیا ہے۔

عالی صاحبہ پاکستان کے ان چند کالم نویسوں میں سے ہیں جنھوں نے ربع صدی سے زیادہ عرصے سے اس دشت کی سیاحت اختیار کر رکھی ہے۔ اخباری کام جیسی وقتی اور منگامی چیز کو انھوں نے دوامی اور

مستقل حیثیت دے دی ہے۔ عالی صاحب کے کالم کتابی صورت میں بھی شائع ہوتے ہیں۔ ان کتابوں کی ایک اپنی مستقل اہمیت ہے۔ انھوں نے کالم نویسی کے بے شمار نئے افق عطا کیے ہیں۔ پاکستان کے پہاڑوں، دریاؤں، جنگلوں، معدنی دولت، زرعی پیداوار، تہذیب و ثقافت، رسوم و رواج اور طرز معاشرت، معاشی حالات وغیرہ کے بارے میں انھوں نے جس دل سوزی کے ساتھ لکھا ہے وہ انھیں کا حق ہے۔ کبھی وہ خدا کی عطا کردہ نعمتوں پر سجدہ شکر ادا کرتے ہیں، اور کبھی ان نعمتوں سے فائدہ نہ اٹھانے پر اظہارِ افسوس۔ غلط اور نقصان دہ رسوم و رواج کے خلاف انھوں نے جس درد مندی اور خلوص کے ساتھ لکھا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔

عالی صاحب کی کالم نویسی کا دوسرا اہم موضوع فروغِ دانش ہے۔ آج ساری دنیا میں علم کے فروغ کا غلفہ ہے۔ خود ہمارے ہاں بھی اس کا چرچا کم نہیں ہے۔ کتابیں چھپتی ہیں، دانش گاہوں میں رونق دیتی ہے، علمی ادارے سرگرم عمل رہتے ہیں، اس سب کے باوجود یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا ہم نے اپنی قومی دانش میں کچھ اضافہ کیا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب ایک افسوس ناک نفی کے سوا کچھ اور نہیں۔ خواندگی کی شرح میں معمولی اضافہ کچھ نئی کتابوں کی اشاعت، کچھ علم و فضل کی گفتگو فروغِ دانش نہیں ہے۔ علم و دانش کو جس انداز سے قومی مزاج میں سرایت کرنا چاہیے، قومی کردار کی تشکیل میں حصہ لینا چاہیے، اس کا ہمارے یہاں دور دور تک کوئی تصور نہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نئی نسل نے علم و دانش کو اپنا شعار بنانے کی بجائے جاہلیت، عقبیت اور دہشتی کو اختیار کیا ہے۔ عالی صاحب کو اس خطرناک صورتِ حال کا پورا احساس ہے، اسی لیے ان کی کالم نویسی کا ایک مقصد اس صورتِ حال کے خلاف ایک موثر احتجاج ہے۔

وہ اعداد و شمار کے حوالوں سے دوسری قوموں کی ترقی کے تذکرے سے، ازمنہ قدیم کی تاریخ کے تصورات سے ہمیشہ یہ تاثر عام کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ قوموں کی ترقی کی بنیاد حصولِ دانش پر ہے، دانش کے فریب میں مبتلا ہونا نہیں جو ہمارا شعار اور مزاج بنتا جا رہا ہے، بلکہ دانش کی اصل روح کو اپنانا جو روزمرہ زندگی کی ترجیحات میں تبدیلی کے بغیر ممکن نہیں۔ عالی صاحب نے اس سلسلے میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ اس پر سنجیدگی سے غور کرنے اور عمل پیرا ہونے سے ہم اپنے بہت سے قومی مسائل کو حل کر سکتے ہیں۔

عالی صاحب کی کالم نگاری کی سب سے بڑی خوبی جبرأت اظہار ہے۔ آج کے دور مصلحت کوئس میں بیشتر لکھنے والے آزادانہ اظہار خیال سے گریز کرتے ہیں۔ ملکی مسائل ہوں یا معاشرتی اور ثقافتی معاملات، علمی دید و دریافت ہو یا ادبی تنقید، سچی باتیں کم سننے میں آتی ہیں۔ اظہار خیال تحفظات کی چھاؤں میں ہوتا ہے۔ یہ صورت حال ایک بڑے قومی ایسے کی نشان دہی کرتی ہے۔ عالی صاحب اس صورت حال کے خلاف مسلسل جہاد کر رہے ہیں۔ انھیں سچی بات بر ملا کہنے میں طمانیت محسوس ہوتی ہے۔ لگی لپٹی رکھنا، اعتذار کا انداز اختیار کرنا ان کا شیوہ نہیں۔ وہ شیش پر مہنہ ہیں جس کی کاٹ اپنے پرانے کا لحاظ نہیں کرتی، اسی وجہ سے ان کا یہ حال ہے کہ

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش

بہر حال کوئی نہ کوئی تو سچ بولنے والا ہونا چاہیے۔ بقول حافظؒ

گفت آں یار کز و گشت سردار بلند

جرئت آں بود کہ اسرار ہو بدامی کرد

مجھے فارسی کا یہ شعر شاید اس لیے یاد آیا کہ عالی صاحب اپنے کالموں میں اکثر بر محل فارسی شعر درج کرتے رہتے ہیں یہ بھی ہماری نشر کا ایک وصف ہے جو بڑی تیزی سے معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ عالی صاحب کی وجہ سے یہ روایت زندہ ہے، اگرچہ اب انھیں فارسی شعر کے نیچے اس کا مطلب اردو میں لکھنا پڑتا ہے۔

میں نے یہ ساری تفصیل اس لیے بیان کی ہے کہ عالی صاحب کی ادبی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہو سکیں۔ وہ اپنے عہد کی ایک ممتاز اور قد آور ادبی شخصیت ہیں۔ نظم اور نثر دونوں میں اُن کا سکہ چمکا ہے۔ مگر یہ اُن کی ادبی شخصیت کا صرف ایک رخ ہے۔ دوسرا رخ ان کی وہ سعی مسلسل ہے جو انھوں نے پاکستان میں ادب کے فروغ اور ادیبوں کی تنظیم کے سلسلے میں انجام دی ہے۔ عالی صاحب پاکستان لائٹرز گلڈ کے بانیوں میں سے ہیں۔ اس ادارے کے قیام اور پھر اسے پاکستانی ادیبوں کی معتبر، مستند اور نمائندہ تنظیم بنانے میں انھوں نے جو کوششیں کی ہیں، انھیں پاکستان کی ثقافتی تاریخ میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی۔ ملک کے ہر خطے سے تعلق رکھنے والے مختلف خیال ادیبوں کو ایک مرکز پر جمع کرنا اور انھیں ایک مشترک طرز احساس سے روشناس کرنا کوئی معمولی کام نہیں۔ گلڈ کے تعلق سے عالی صاحب کو پاکستانی

ادب کے تمام رجحانات سے گہری واقفیت حاصل ہوئی جو عام حالات میں ممکن نہ تھی۔ اس واقفیت نے ان کی تحریروں کو ہمہ رنگ اور ہمہ جہت بنا دیا۔

پاکستان رائٹرز گلڈ نے ادیبوں کے معاشرتی و قلمی تسلیم کرانے کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچائی۔ ان کی تحریروں میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ وہ اس کے بہت بڑے مبلغ ہیں۔ مبلغ تو ہم سب ہیں مگر ہماری تبلیغ زبانی جمع خرچ تک محدود ہے۔ عالی صاحب نے اسے مقصد جیات اور طریق زندگی بنا لیا ہے۔ وہ ہر جگہ ہر موقع پر ہر حوالے سے اس کا تذکرہ کرتے ہیں اور چونکہ یہ تذکرہ خلوص ہمدردی اور محبت سے ہوتا ہے اس لیے اس کا خاطر خواہ اثر بھی ہوتا ہے۔ ادیبوں کی تنظیم نے عالی صاحب کو حوصلہ بہمت، مستقل مزاجی اور ناگوار کو گوارا بنانے کے اوصاف عطا کیے۔ ان کی ادبی شخصیت نے اس تنظیم کاوش سے جدا پا کر بڑا دلکش انداز اختیار کیا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے تعلق سے یہ ادبی شخصیت کچھ اور نکھر گئی۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، عالی صاحب گزشتہ پچیس برسوں سے انجمن کے معتمد اعزازی ہیں۔ انہوں نے یہ خدمت بڑی ذمہ داری، انتہاک اور توجہ سے انجام دی ہے۔ انجمن اس وقت برصغیر کا قدیم ترین غیر سرکاری ادارہ ہے جو تسمس اور تواتر سے فروغ اردو کا کام کیے جا رہا ہے۔ انجمن کو تاریخ ساز اور عہد ساز ادارہ ہونے کا افتخار حاصل ہے۔ بڑے بڑے نام اس سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ بڑے بڑے کام ظہور میں آچکے ہیں۔ بابائے اردو نے کام کو عبادت بنانے اور سمجھنے کی جس روش کی داغ بیل ڈالی تھی اس سے اردو زبان و ادب کو بے انتہا فائدہ پہنچا۔ عالی صاحب اسی روایت کے امین ہیں۔ انجمن سے وابستگی نے انہیں ادب کے نئے نئے رجحانات، تحقیق کے نئے نئے گوشوں، اہل علم کے افکار و نظریات، فروغ ادب کے نئے امکانات، سب کا مزاج شناس بنا دیا ہے۔ انہیں اردو ادب ہی نہیں، تمام پاکستانی زبانوں کے ادب اور دنیا کی متعدد اہم زبانوں میں لکھی جانے والی قابل ذکر تحریروں کی معرفت حاصل ہے۔ یہ ایسا امتیاز و اختصاص ہے جو بہت کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ عالی صاحب اس اعتبار سے ہمارے عہد کی جری اہم شخصیت ہیں کہ انہیں ایک ایسے بزرگ علمی و ادبی ادارے کی معتمدی حاصل ہے جس سے ادبی اعتماد کی نئی نئی راہیں کھلتی ہیں۔

انجمن سے وابستگی کی بناء پر عالی صاحب نے اپنے دور معتمدی میں مطبوعات انجمن پر دیا ہے

لکھنے کی روایت کو بھی پوری طرح برقرار رکھا۔ ”حرفِ چند“ انھیں دیباچوں کا مجموعہ ہے۔ اگر کوئی شخص گزشتہ پچیس برس کے علمی، ادبی اور تحقیقی رجحانات کا مطالعہ کرنا چاہے تو اس کے لیے ”حرفِ چند“ ایک بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان دیباچوں میں اردو ادب کی ربع صدی کی تاریخ بڑے سلیقے اور اہتمام سے بیان ہوئی ہے۔ انجمن کی مطبوعات میں ادب کی تاریخیں، تحقیقی مقالے، ادبی تنقید، مخطوطات کی توضیحی فہرستیں، حوالے کی کتابیں، دکنیات، قدیم مثنویوں، لغات، فلسفیانہ افکار و مسائل، ثقافتی دید و دریافت، علاقائی ادب، سب کچھ شامل ہے۔ ”حرفِ چند“ کے مشمولات انھیں مباحث کے حوالے سے قلم بند ہوئے ہیں۔ اور ان تمام موضوعات کی وضاحت کرتے ہیں۔

عام طور پر ہوتا ہے کہ دیباچہ نگار کسی تصنیف یا تالیف کے بارے میں مختصر طور پر اظہارِ خیال کر کے دیباچہ نگاری اور تعلقات کا حق ادا کر دیتا ہے۔ مولوی عبدالحق اس روش کو پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے دیباچہ نگاری کو بھی ایک فن کی حیثیت دے دی تھی۔ اردو دیباچے لکھنے میں وہ اتنی ہی محنت کرتے تھے جتنی علمی و تحقیقی مقالوں پر۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دیباچے یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔ عالی صاحب نے اس سلسلے میں مولوی صاحب کی پیروی کی ہے لیکن یہ پیروی تحقیقی انداز کی ہے۔ وہ ہر متعلقہ کتاب کا معروضی انداز میں تجزیہ کرتے ہیں اور اپنے خیالات و افکار کو شرح و بسط کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عالی صاحب زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتے ہیں، یہ نقطہ نظر ان کی عام تحریروں کی طرح، ان کے دیباچوں میں بھی پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔

عالی صاحب کا مخصوص نقطہ نظر کیا ہے؟ ان کی شاعری، سفر نگاری اور کالم نویسی کے حوالے سے اس کی مختصر توضیح اوپر کی سطروں میں پیش کی جا چکی ہے۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ عالی صاحب قدیم و جدید کا وہ سنگم ہیں جہاں سے ادب اور زندگی دونوں کی معنویت اور ہمہ گیری کا ایک نیا احساں ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کسی قدیم متن کی بازیافت پر وہ اس طرح خوش ہوتے ہیں جیسے کوئی تخلیق کار اپنی نئی تخلیق پر۔ یہاں مثنویوں، رم، راویدم راو کا ”حرفِ چند“ بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس دیباچے میں عالی صاحب کا تحقیقی اور تخلیقی مزاج پوری طرح نمایاں ہے۔ انھوں نے اس مثنوی پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بہت سے نئے پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔ کام کرنے والے تو بے شمار ہوتے ہیں لیکن راستہ دکھانے والے اور منزلوں کی نشاندہی کرنے والے کم ہوتے ہیں۔ عالی صاحب کی دیباچہ

نگاری میں راہ دکھانے کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ کتاب ”پاکستان میں اردو تحقیق“ کا دیباچہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔ اپنی انشاء سے متعلق کتاب کا دیباچہ اصل پر افسانے کا درجہ رکھتا ہے کیونکہ عالی صاحب نے اس میں ابن انشاء کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں بتائی ہیں جو اصل کتاب میں نہیں ملتیں ”افکار عالیہ“ کے دیباچے میں عالی صاحب نے بتایا ہے کہ اس کتاب میں اہل مغرب کے جن خیالات کو پیش کیا گیا ہے ان میں سے بہت سے خیالات اہل مشرق کی فکر میں پہلے سے موجود ہیں۔ لیکن مرتبین نے مغرب کی برتری جاننے کے لیے مشرق کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ ”مفکرین اسلام“ کا حرف چند اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں عالی صاحب نے نہایت ادب کے ساتھ کتاب کی کوتاہیوں کی طرف تبلیغ اشارے کیے ہیں۔ اس طرح کی اور بھی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عالی صاحب رسمی دیباچہ نگار نہیں ہیں وہ جس کتاب پر دیباچہ لکھتے ہیں اس کے مطالب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

تسوسے زائد کتابوں پر دیباچے لکھنا بذات خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے اور دیباچے بھی وہ جو بر بنائے تعلقات یا سطحی اور سرسری انداز میں نہیں لکھے گئے بلکہ ہر دیباچہ ایک علمی شان رکھتا ہے۔ عالی صاحب کا حب وطن، فروغ علم و دانش کا جذبہ اردو زبان ادب کو ترقی دینے کی آرزو، عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق مختلف علوم و فنون سے استفادہ کرنے کی خواہش، قومی یک جہتی کی نشوونما کے لیے سعی و کاوش — ”حرف چند“ میں یہ سب کچھ موجود ہے۔

عالی صاحب ہمارے دور کے سب سے اہم اور قابل ذکر دیباچہ نگار ہیں۔ مولوی عبدالحق کے بعد علمی دیباچہ نگاری کی روایت انہیں کی وجہ سے تابندہ ہوئی ہے۔ زیر نظر مجموعہ عالی صاحب کی علمی و ادبی شخصیت کا ایسا موثر اظہار ہے جس کے بارے میں اب تک سنجیدگی سے غور نہیں ہوا۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ادب عالی کا ایک بالکل نیا اور بھرپور پہلو سامنے آتا ہے۔

عالی صاحب اگرچہ بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن ان کی نشر شاعرانہ انداز کی حامل نہیں ہے۔ شاعر عام طور پر نشر لکھتے ہیں تو شعر کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتے حالانکہ نشر کا مقصد توضیح و

تشریح، تخیل اور تجزیہ ہے۔ عائی صاحب کی نثر میں یہ سارے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کا نثری اسلوب سلیس، روان دواں اور تشریحی انداز کا حامل ہے۔ بات کو سمجھانا، خیال کو پوری طرح واضح کرنا، موثر اور دل نشیں یہ ایسا اختیار کرتا، عائی صاحب کی نثر ان عناصر سے مملو ہے۔ در سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی نثر پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک واضح، مضبوط اور مستحکم شخصیت کا حامل ہے۔ تحریر شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ عائی صاحب اپنی تحریروں میں وہی نظر آتے ہیں جو وہ ہیں۔ حق گو، حق پسند بے خوف بے ریا۔

”حرفِ چند“ اپنی فکر انگیزی اور اسلوب کی دل کشی کی وجہ سے ایک اہم کتاب ہے۔

جمیل الدین علی

اگرچہ خیالات کے اعتبار سے میں اشتراکی ہوں لیکن مزاجاً فیوڈلززم، اس کے آثار اور اس کے باقیات الصالحات سے مجھے بے پایاں دلچسپی ہے، اور یہ دلچسپی لڑکپن کے زمانے سے چلی آرہی ہے۔ مشاعروں میں بطور شاعر کے میری شرکت سولہ سترہ برس کی عمر میں شروع ہو گئی تھی اور اس وقت بھی مجھے پیالہ، کپورتھلہ، بہاولپور کے مشاعروں میں شرکت کا موقع ملا تھا تو مجھے خوشی اس بات کی ہوئی تھی کہ ان شہروں میں جا کر میں راجوں مہاراجوں اور نوابوں کے محل دیکھوں گا اور اگر تاجداروں کو دیکھنے کی صورت بھی پیدا ہو جائے تو کیا ہی کہنا۔

ایف۔ اے اور بی۔ اے کی طالب علمی کے دوران میں جب میرا قیام راولپنڈی میں تھا تو ”سردار“ کے باغ، کو میں اس لیے دیکھنے جایا کرتا تھا کہ یہاں حکومت ہند اور امیران اللہ خاں فرما کر وائے افغانستان کے مابین معاہدہ ہوا تھا اور اس موقع پر اس وقت کی ہندوستانی فوج نے امیران اللہ خاں کو اکیس توپوں کی سلامی دی تھی۔

مرور ایام کے ساتھ میری اس دلچسپی میں اضافہ ہوتا گیا اور اس مزاجی کیفیت کی بدولت ہندوستان اور ہندوستان کے باہر متعدد بادشاہوں کے محلات اور ان کے باغات کو میں نے پورے ذوق و شوق سے دیکھا، جن میں برطانوی، فرانسیسی، جرمن، نیپالی، وسط ایشیائی، مصری اور برمی تاجداروں کے محل شامل ہیں۔

یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ذرا آگے تک جاتی ہے اور وہ یوں کہ آزادی کے بعد جب ہندوستان کے والیان ریاست تحت و ساج سے دستبردار ہو گئے تو ان میں سے اکثر کے ساتھ میرے دوستانہ مراسم کی ابتدا ہوئی اور یہ مراسم ان کی زندگی تک قائم رہے مثلاً ٹونک کے ساج دار نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم اور دہلی پٹودی نواب افتخار علی مرحوم۔

میری یہ مزاجی کیفیت آج بھی بدستور موجود ہے اور چند برس قبل جب میں روس گیا اور سویت

رائٹرز یونین کی صدر مریم سلگنيسک نے مجھ سے پوچھا کہ آپ یہاں کیا کیا دیکھنا چاہیں گے اور کن کن لوگوں سے ملنا چاہیں گے تو میں نے جہاں شاعروں، ادیبوں، عالموں اور یونیورسٹیوں کے نام لیے وہاں اس فہرست میں زار روس کے ونٹر پلیس اور سمر پلیس کو شامل کیا اور لینن گراڈ کے ونٹر پلیس کے اندر جب گھومتے گھومتے میں تھک گیا تو میں نے اپنے انٹرپرائزر ایگزیکٹو سے یہ کہا کہ اب آخر میں مجھے اس محل کے وہ کمرے دکھاؤ جو زار روس کے بیٹھنے کے کھانے کے اور سونے کے کمرے تھے، بالخصوص کھانے کا وہ کمرہ جس میں لینن کی فوجوں نے زار روس اور اس کے تمام وزرا کو گرفتار کیا، اور تاریخ روس کا باب شہنشاہیت ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

شاید کوئی یہ سمجھے کہ شاہی خاندانوں اور ان کے محلات اور باغات سے میری دلچسپی کا سبب تاریخ سے میری دلچسپی ہے تو یہ بات یوں صحیح نہیں کہ تاریخ کا ہمیشہ معمولی طالب علم رہا ہوں اور تاریخ کے واقعات کبھی ترتیب کے ساتھ میرے حافطے میں محفوظ نہیں رہے۔ لیکن شاہانہ عظمت اور جاہ و جلال کے ساتھ خواہ وہ کھنڈروں ہی کی صورت میں کیوں نہ ہو میرا ایک عجیب و غریب تعلق خاطر ہے اور میں اس تعلق خاطر کو مزاجی کیفیت کے سوا اور کوئی نام نہیں دے سکتا۔

(۲)

ممکن ہے آپ یہاں یہ سوال کریں کہ اس مضمون کا عنوان تو ہے جمیل الدین عالی اور میں یہ کیا تمہید لے بیٹھا ہوں تو اس سلسلے میں کہنا مجھے یہ ہے کہ جہاں یہ تمہید ختم ہوتی ہے وہیں سے جمیل الدین عالی کا ذکر شروع ہوتا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد کی بات ہے جمیل الدین عالی سے میری پہلی ملاقات دہلی میں ہوئی۔ اب ٹھیک سے نہ تو مجھے مہینہ یاد ہے نہ سال اور یہ بھی نہیں معلوم کہ جمیل الدین عالی دہلی کسی شاعرے میں شرکت کے لیے آتے تھے یا کسی نجی کام کے سلسلے میں اور یہ بھی ٹھیک سے یاد نہیں کہ ملاقات کنور مہندر سنگھ بیدی کے گھر میں ہوئی یا آپا حمیدہ سلطان کے گھر علی منزل میں لیکن ملاقات ہوئی ان دونوں میں سے کسی ایک جگہ پر۔ میں اس وقت تک جمیل الدین عالی کے نام سے تو واقف تھا لیکن ان کے بارے میں زیادہ کچھ نہیں جانتا تھا۔ اب اتنا یاد آرہا ہے کہ حمیدہ آپا نے

جب تعارف کرایا تو لوہارو خاندان کے حوالے سے۔ نوابان لوہارو کا ذکر سنتے ہی میں چونکا اور لوہارو خاندان کے علمی اور ادبی کارنامے غالبیات کے پس منظر سمیت میری نظر کے سامنے پھر گئے اور اس وقت میرے روبرو وصف شاعر جمیل الدین عالی ہی نہیں تھے بلکہ شاعر جمیل الدین عالی میں سارا لوہارو خاندان مجھے نظر آ رہا تھا، اس حقیقت کے ساتھ کہ یہ خاندان لوہارو کے آخری شاعر ہیں۔ عالی کے اس قیام دہلی کے دوران میں ان کے ساتھ تین چار بار ملنے کا اتفاق ہوا اور انہی گنتی کی چند ملاقاتوں ہی میں عالی صاحب نے مجھے جگن بھائی کہہ کے خطاب کرنا شروع کیا اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

جمیل الدین عالی کے اس سفر کی یہ بات بھی مجھے یاد ہے کہ جب عالی پاکستان واپس جانے لگے تو میں انہیں اسٹیشن پر پہنچانے گیا۔ ریل بہت دیر میں چلی اور میں ریل کے چلنے تک ان کے ساتھ گپ شپ میں مصروف رہا۔ اس وقت تک ابھی ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہوائی جہازوں کی آمد و رفت شروع نہیں ہوئی تھی جو چند برس کے بعد دونوں ملکوں کی زندگی کا معمول بن گئی۔

(۳)

یہ غالباً ۱۹۴۸ء کی بات ہے اور اس وقت صورت یہ تھی کہ عالی کی شاعری کہیں نظر آجاتی تھی تو میں اسے شوق سے پڑھتا تھا۔ خاص طور سے اس کی ملاقاتیں نہیں رہتی تھی جیسے پوش جگر، فراق، حفیظ اور فیض کا کلام میں رسائل میں ڈھونڈ ڈھونڈ کے پڑھتا تھا۔ عالی ان سب سے عمر میں بھی کم تھے بلکہ مجھ سے بھی عمر میں کم ہیں لیکن مذکورہ ملاقاتیں (جو تین چار چھوٹی چھوٹی ملاقاتوں پر مشتمل تھی) ایک ایسے تعلق خاطر کا باعث بنی کہ میں عالی کا کلام بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کے پڑھنے لگا۔ اور ان کے کلام میں مجھے وہی دلکشی نظر آئی جو میں نے ان کی شخصیت میں دیکھی تھی اس وقت عالی کی شاعری کی ابتدا تھی لیکن اس ابتدائی دور میں بھی اس طرح کے اشعار وہ کہہ رہے تھے۔

ہائے سیل رنگ و نور پائے یہ لذتِ ظہور
کچھ ترے نام کا سرور کچھ میری گرمی کلام
اب جو یہ اعتراف ہے اتنے برس میں کیا کیا
تیرے بغیر صبح و شام اپنے کہاں تھے صبح و شام

تم جو فقیر دوست ہو تم جو ہو صاحب نگاہ
 ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی
 جانتے ہیں تمام لوگ گو کوئی ماننا نہیں
 وہ آئے حضرت عالی بہ جیب و دامن چاک
 رہی خزاں میں تمنا کہ پھول چن لیتے
 وہی تعلق خاطر ہے آج بھی تجھ سے
 ادا نہیں ہے یہ سہ زندگی ان آنکھوں میں
 ترے تثار مرے فن کی یوں نہ کر تو صیف

ہم بھی ہیں آل میر درد ہم بھی ہیں صاحب مقام
 سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
 سن تو رکھا ہے تم نے بھی عالی دہلوی کا نام
 بہ زعم خود برطے با ہوش و صاحب ادراک
 بہار آئی تو ہے دامن تمتا چپاک
 بہ این حوادثِ ایام و گردشِ افلاک
 بہت حسین بہت مضطرب بہت غم ناک
 مرے یہ نقد تو اہر ترے خس و خاشاک

ہزار وہ سہی محبوب ہے میری ہی طرح
 نظر خلوص مجسم زباں بہت بے باک

گویا

بالائے سرش ز ہوشمندی

می تافت ستارہ بکندی

اور مجھے اُس وقت یہ اشعار اس لیے بھی پسند آئے تھے کہ ان میں اقبال کے آہنگ
 کی جھلک موجود تھی۔ میں آج بھی کلام اقبال کے سحر دلکشی کا اسیر ہوں لیکن اُس وقت میں اس بات کی
 اہمیت سے نا آشنا تھا کہ کسی شاعر کے کلام سے متاثر ہونے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس کے رنگ
 میں شعر کہنے کی کوشش کی جائے۔ یہ راز بعد میں مجھ پر کھلا کہ شاعر کو اپنی آواز اور اپنا لہجہ دریافت
 کرنا چاہیے گویا اقبال کے اس مشورے کی اہمیت مجھے ذرا بعد میں آ کے معلوم ہوئی کہ

تراش از ہمیشہ خود جادہ نویش

براہ دیگران رفتن عذاب است

گرازدست تو کارنا در آید

گنا ہے ہم اگر باشد ثواب است

لیکن عالی جی جادہ نو کی تلاش میں شروع ہی سے مصروف رہے اور انہیں اپنا لہجہ اور اپنی

آواز دریافت کرنے میں دیر نہ لگی۔ اُن کے اُسی زمانے کا شعر ہے۔

اکٹا گیا ہوں جادۂ نو کی تلاش سے

بہر راہ میں کوئی نہ کوئی کارواں ملا

اور بعد میں تو وہ دور آگیا جب عالی جی کا لہجہ ہی اُن کی اور ان کی شاعری کی شناخت بن گیا۔

خواہ اُن کی غزل ہے یا نظم یا دوہے یا گیت۔

(۴)

وقت گزرتا گیا اور عالی کے ساتھ ملاقاتوں کا سلسلہ بھی بڑھتا گیا، کبھی دہلی میں کبھی لکھنؤ میں کبھی لاہور میں کبھی کراچی میں، کبھی متحدہ عرب امارات میں، کبھی امریکہ اور برطانیہ میں لیکن ہوا یوں کہ مرورِ ایام کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستان میں ملاقاتیں کم ہوتی گئیں اور پاکستان میں بڑھتی گئیں ہندوستان میں ملاقاتیں کم ہونے کا سبب یہ ہے کہ کچھ مدت سے ہندوستان کے دو ایک اہم شاعروں کے منتظین میں بعض ایسے حضرات شامل ہو گئے ہیں جو مجھے ان شاعروں میں مدعو نہ کرنا ہی انسب سمجھتے ہیں۔ اس کا سبب مجھے ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا اور نہ ہی میں نے کبھی اس کے متعلق کسی سے پوچھا۔ لیکن چوں کہ عالی جی کی ہندوستان میں آمد انہی اہم شاعروں میں شرکت کے لیے ہوتی رہی اس لیے میں ان کی ملاقاتوں سے محروم رہا۔ لیکن پاکستان میں صورتِ حال اس کے بالکل برعکس ہے اس لیے عالی صاحب سے زیادہ ملاقاتیں پاکستان ہی میں ہوئی ہیں۔

ایسی ہی ایک ملاقات تو بہت ہی خوب صورت تھی سیال کوٹ میں ۱۹۷۷ء میں ہوئی۔ ۱۹۷۷ء کا ذکر اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس سال پہلی اقبال عالمی کانگریس منعقد ہوئی۔ لاہور اور سیال کوٹ میں۔ میری نگاہ میں ۱۹۷۷ء کی اہمیت اس لیے بھی بہت زیادہ ہے کہ ۱۹۶۵ء کی ہندو پاک جنگ کے بعد ابھی دونوں ملکوں کے تعلقات معمول پر آنے بھی نہیں پاتے تھے کہ ۱۹۷۱ء کی جنگ نمودار ہو گئی اور ۱۹۷۷ء تک دونوں ملکوں میں آمد و رفت بڑی حد تک معطل رہی۔ شاعروں اور سیمیناروں کی کیفیت یہ تھی کہ اس مدت میں آٹھ دس دعوت نامے آئے لیکن ان کے پیچھے پیچھے اُن کی ”منسوخی“ کے خطوط بھی آ جاتے تھے۔ تو اقبال عالمی کانگریس میں شروع کے پانچ سات دن تو سیمینار کے لیے وقف رہے اور آخری روز سیال کوٹ میں مشاعرہ ہوا۔ بعض دوستوں کے ساتھ سیمینار میں ملاقات ہوئی اور بعض کے ساتھ

مشاعر میں۔ عالی صاحب کے ساتھ مشاعرے میں ملاقات ہوئی اور پہلی بار میں نے ان کی زبان سے دوہے سنے۔ جی خوش ہو گیا۔

اس مشاعرے میں منتظمین نے مجھ بیج مدان کی عزت افزائی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ مجھے ایسا احساس ہوا جیسے ایک ذرے کو فرش سے اٹھا کر عرش پر بٹھا دیا گیا ہو۔ میں اپنی بے عیسیٰ کی ماہر شرم سے یانی یانی ہو رہا تھا اور اہل پاکستان تھے کہ محبت کے خزانے مجھ پر نچھاور کر رہے تھے۔ صدارت کے ساتھ ہی مجھے یہ اعزاز بھی دیا گیا کہ میں اقبال عالمی کانگریس کے منتظمین مشاعرہ کی طرف سے شعرا حضرات کی خدمت میں "پیش کش" بھی پیش کروں چنانچہ میں نے عالی صاحب کی خدمت میں بھی اقبال عالمی کانگریس کی جانب سے "پیش کش" کی۔ یہ خود میرے لیے ایک بڑا اعزاز تھا کہ میں نے اقبال عالمی کانگریس کے منتظمین مشاعرہ کی جانب سے فیض صاحب، عالی جی، قاسمی صاحب، میر نیازی، رائے اسد، مسعود، صفوی غلام مصطفیٰ، آجستہ، ایسے کوہ، ممتاز شاعروں کو "پیش کش" کیے۔

دو برس بعد کراچی میں ملاقات ہوئی۔ تقریب یہ تھی کہ پاکستان ایڈیٹیو آف میٹرز نے مجھے پاکستان آنے اور دہلی کی چار بین الاقوامی شہرت رکھنے والی یونیورسٹیوں — پنجاب یونیورسٹی، لاہور، اقبال یونیورسٹی، اسلام آباد، پیسہ یونیورسٹی، پشاور اور کراچی یونیورسٹی کراچی میں بلایا۔ اپنے کی دعوت دی اس کے ساتھ اور دیگر اس بھی ہت تھے مثلاً مختلف صوبوں کے میٹرز گلڈز کی طرف سے انتظامیہ و غیرہ۔ ایسا ہی ایک استقبال ریمٹر گلڈز کراچی، یا شاید ریمٹر گلڈز سندھ کی طرف سے کراچی آرٹس کونسل، یا شاید کراچی آرٹس کلب میں منعقد ہوا۔ اس میں عالی صاحب اپنی "صوفیہ" کے اوجہ دستہ یہ لائے، جسے تقریروں اور شعر خوانی کے بعد کافی دیر تک ان سے ملاقات رہی۔ وہ دہلی کی یادیں تازہ کرتے رہے اور میں لاہور، راولپنڈی اور کراچی میں اپنے ماضی کو آواز دیتا رہا۔

عالی صاحب کے ساتھ کراچی کی ایک اور ملاقات میرے لیے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ میں انجمن سادات اردوہ کی ایک دعوت پر ایک مشاعرے اور سیمینار میں شرکت کے لیے کراچی گیا۔ عالی صاحب نے اس موقع پر اپنے گھر کھانے کی دعوت دی۔ وہاں جا کر دیکھا تو کوئی سترہ، اسی

یاسو کے قریب مہاں تھے، تمام کراچی کے برگزیدہ بل قلم حضرات، شاعر نثر نگار، یونیورسٹی کے اساتذہ گویا مشاعرے اور سیمینار میں جن حضرات سے ملاقات ہمیں ہو سکی تھی ان سب سے ملاقات اس ڈنر میں ہو گئی۔

(۵)

امریکا کے ایک سفر کا ذکر ہے، میں ایسٹ ویسٹ یونیورسٹی ٹیکاگو کی دعوت پر نیکے وں کے سلسلے میں واپس گیا ہوا تھا، ٹیکاگو کے دوران قیام میں امریکا کی آریو سوسائٹی کے سیکرٹری احمد علی صاحب نے تیار کیا پاکستان کے شاعر جمیل الدین عانی، قتیل شفقانی، سید منیر مصری، حمایت علی شاعر، یردین فنا سید، صہبا اختر اور چید اور شاعر وں میں شرکت کے لیے امریکا اور کینیڈا کے دورے پر ہیں، اس سلسلے میں فلان مارچ کو ٹیکاگو میں مشاعرہ ہے جس کا اہتمام میں نے کیا ہے، انہوں نے مجھے اس مشاعرے میں شرکت اور اس کی صدارت قبول کرنے کی دعوت دی، میرے لیے تو یہ سہرت کا مقام بھی تھا اور اعزاز کا بھی چنانچہ وقت مقررہ پر میں ڈاکٹر خورشید ملک کی معیت میں واپس پہنچ گیا، اس مشاعرے کی تدریس مفصل روداد میں اپنے امریکا کے سفر اے ملے میں بیان کر چکا ہوں، یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ یہ ایک بہت بڑا مشاعرہ تھا، سامعین میں ہندوستانی اور پاکستانی شامل تھے اور حود تھے، اب مجھے الگ تو اندازہ نہیں کہ ہندوستانی کتنے تھے اور پاکستانی کتنے لیکن جوں کہ بیامی طور پر اس مشاعرے میں پاکستانی شہداء ہی شریک تھے اور ان کے سفر کا انتظام بھی پاکستان کے ایک ادارے نے کیا تھا اس لیے ہو سکتا ہے کہ پاکستانی سامعین کا تعداد ہندوستانی سامعین سے زیادہ ہو، اس میں جمیل الدین عانی نے اپنی نظم ”جیوت پاکستان“ پڑھائی جسے سامعین نے بہت پسند کیا، یہ نظم آیات جب خاتمے کے قریب پہنچی تو عانی صاحب نے کہا کہ جس قدر پاکستانی یہاں ہیں وہ میرے ساتھ اس نظم کے مصرعے دہرائیں چنانچہ یہی ہو اور بال ”جیوت پاکستان“ کی مترنم آوازوں سے گونج اٹھا، جب عانی صاحب نظم پڑھا کے ڈاکٹر اس پر

ملے ”ولبس کے دیس میں“ نو مکتوب جہانگیر جہانگیر سے لکھی ہوئی ہے۔

آتے تو میں انگریزوں پر گیا اور وہاں اس نظم کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہا کہ عالی صاحب نے یہ مطالبہ صرف پاکستانی سامعین سے کیوں کیا ہے کہ وہ اس نظم کے مصرعے ان کے ساتھ دہرائیں۔ میں بطور ایک ہندوستانی کے اس بات کے لیے دعاگو ہوں کہ پاکستان زندہ و پائندہ رہے اور میں تو اس ہندوستانی کو ہندوستانی نہیں سمجھتا جو پاکستان کی ترقی، خوشحالی اور پائندگی کا آرزو مند نہیں۔ شاید یہ فقرہ ابھی میں نے مکمل ہی نہیں کیا تھا کہ عالی صاحب اپنی جگہ سے اٹھے اور آکر بے اختیار مجھ سے لپٹ گئے۔ اور کافی دیر تک اسی عالم میں رہے۔ اس وقت کا عالم قابل دید تھا۔ اب میں شاید اسے لفظوں میں بیان نہ کر سکوں۔ ہاں تو خیر کافی دیر تک مالیوں سے گونجتا رہا لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ عالی صاحب نے امریکا کی سرزمین پر ہندوستان اور پاکستان کی دوستی کی ایک ایسی تصویر پیش کی جو ابھی تک میرے دل پر ثبت ہے اور امریکا کے اکثر پاکستانی اور ہندوستانی گھروں میں اور لائبریریوں میں ویڈیو ٹیپ کی صورت میں بھی موجود ہے۔

دو ایک برس بعد پھر امریکا میں ملاقات ہوئی۔ وہاں سے واپسی پر جب میں لندن پہنچا تو بی بی سی ٹیلی ویژن برنگھم کی طرف سے انٹرویو ریکارڈ کرنے کی دعوت ملی۔ برنگھم جانا میرے لیے دشوار تھا کیوں کہ مجھے دوسرے دن اپنی بیٹی، داماد اور بچوں سے ملنے فرود شہم جانا تھا اس لیے بی بی سی ٹیلی ویژن برنگھم نے کہا کہ ہم آپ کے انٹرویو کا انتظام بی بی سی ٹیلی ویژن لندن کے اسٹوڈیو میں کر لیں گے اور وہیں آپ کو بلا لیں گے۔ یہ بات میرے لیے آسان تھی کیوں کہ اس سے میرے فرود شہم کے پروگرام میں خلل نہیں پڑتا تھا۔ میں وہاں پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ عالی جی بھی موجود ہیں۔ بلکہ ان کا انٹرویو شروع ہی ہونے والا تھا۔ انٹرویو شروع ہوا تو اس کی آواز باہر اس کمرے میں بھی اسپیکر پر آرہی تھی جہاں میں بیٹھا تھا۔ ایک سوال عالی جی کے دوہوں کے بارے میں تھا۔ انٹرویو لینے والے نے پوچھا کہ ہندی آپ نے کہاں پڑھی۔ میں بھی ان کے دوہوں کی بنا پر اس خیال میں تھا کہ عالی جی نے قیام دہلی کے دوران میں ہندی پڑھی ہوگی۔ لیکن عالی جی کا جواب یہ تھا کہ میں ہندی سے نا آشنا ہوں۔ ان کے دوہوں کی زبان پر بات ہوئی تو عالی جی نے کہا کہ یہ میرا اپنا لہجہ ہے۔ میں دوہوں میں بھی زبان استعمال کرتا ہوں۔ یہ بات میرے لیے بھی حیرت انگیز تھی کیوں کہ اس سے شاعری کی زبان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی تھی اور ساتھ ہی عالی جی کی قادر الکلامی کا بھی اندازہ ہوتا تھا۔

اسی سفر کی بات ہے قلیل صاحب لندن سے ہو کے گلاسگو (اسکاٹ لینڈ) چلے گئے۔ وہاں انہوں نے ایک مشاعرے کا انتظام کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے مجھے اور عالی جی کو ٹیلی فون کیا۔ مشاعرے میں شرکت کے لیے لیکن میرے رستے میں فرود شرم کا سفر حائل تھا۔ عالی جی نے مجھ سے بہت کہا کہ ریل کا سفر ہے، چند گھنٹوں کا دونوں کتھے چلیں گے رستے میں گپ شپ رہے گی۔ گلاسگو میں قلیل شغائی کے یہاں قیام کریں گے اس سے زیادہ عمدہ سفر اور کیا ہو سکتا تھا۔ لیکن افسوس کہ عالی جی کے ساتھ یہ خوب صورت سفر نہ ہو سکا۔ میرے لیے فرود شرم (مغربی انگلستان) جانا ضروری تھا اس لیے میں نے قلیل صاحب اور عالی جی سے مجبوراً معذرت کر لی۔ اور آج تک عالی جی کی رفاقت سے محروم رہنے کی غمش دل میں موجود ہے۔

کچھ برس بعد متحدہ عرب امارات میں ملاقات کا موقع ملا۔ تقریب تھی فیض صاحب کی یاد میں مشاعرہ جو خلیل الرحمن صاحب کے تعاون سے عزیز محترم سلیم جعفری نے منعقد کیا تھا۔ مشاعرے کے بعد ابو ظہبی، دوبئی اور شارجہ کی مختلف نشستوں میں اور زیادہ مفصل ملاقاتیں ہوئیں۔ رواں لگی سے قبل ”خلیج ٹائمز“ نے ہم میں سے اکثر شعراء کے انٹرویو لیے۔ عالی نے اپنے انٹرویو میں ہندوستان اور پاکستان سے باہر منعقد ہونے والے اردو مشاعروں، وہاں کی اردو تحریکوں ان کی افادیت اور ان کے سامنے آنے والی مشکلات پر انتہائی عالمانہ انداز سے روشنی ڈالی۔ میں چوں کہ اپنا انٹرویو دینے کے بعد قریب ہی بیٹھا تھا اور ایک ایک لفظ سن رہا تھا اس لیے اس نتیجے پر پہنچنے میں مجھے دیر نہ لگی کہ اس قدر پر مغز اور دانشورانہ انٹرویو ہم میں سے شاید کسی اور شاعر نے نہیں دیا تھا۔

ابھی پچھلے برس کی بات ہے۔ میں کوئی ہفتے عشرے کے لیے کراچی میں تھا۔ دبستان لوح و قلم کے مشاعروں میں شرکت کے لیے یوں تو برادر مر شفق خواجہ نے انجمن ترقی اردو کی جانب سے ابو الفضل صدیقی کی افسانہ نگاری پر ایک تقریر کی دعوت بھی دی۔ اور میں نے بہ ذوق و شوق یہ تقریر کی لیکن چونکہ ہر رات کہیں نہ کہیں مشاعرہ منعقد ہوتا تھا اور چار پانچ بجے صبح سے پہلے ہوٹل میں واپسی نہ ہوتی تھی اس لیے قریب قریب سارا دن سونے اور آرام کرنے میں گذر جاتا تھا۔ دوستوں سے ملاقات مشکل ہو گئی تھی کیونکہ رات کے آٹھ بجے سے صبح کے پانچ بجے تک جاگنے کے بعد اتنی سکت ہی مجھ میں نہیں

ہوتی تھی کہ کسی کو ٹیلی فون کر سکوں۔ کسی سے ملنے جا سکوں۔ میں بیچ گشتری ہوٹل میں مقیم تھا عاتق صاحب کا دفتر بہت قریب تھا لیکن مسئلہ وہی تھا کہ میں صبح یا بچے بچے ہوٹل واپس آنے کے بعد میو جانا تھا اور جاگنے کے بعد دوسرے شاعر کے کی تیاری شروع ہو جاتی تھی۔

آخر ہندوستان واپس روانہ ہونے سے قبل عاتق صاحب کے ساتھ ٹیلی فون پر بات ہوئی۔ ابھوں نے دوسرے دن کے لیے کھانے کی دعوت دی اور کہا کہ میں خود آکر آپ کو یہاں سے لے جاؤں گا۔

دوسرے دن میں ان کے انتظار میں بیٹھا تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ یہ عاتق جی کا ٹیلی فون تھا کہنے لگے میں آگیا ہوں ہوٹل ہی سے بات کر رہا ہوں۔ نیچے بیٹھا ہوں میں فوراً نیچے گیا کہنے لگے کبھی طبیعت اچھی نہیں ہے اس لیے میں اوپر نہیں آیا۔ ہم دونوں ہوٹل سے باہر نکلے تو میں نے دیکھا کہ عاتق واقعی بیمار ہیں۔ میں نے کہا اس عام میں تو آپ کو آرام کرنا چاہیے۔ مجھ میں آپ میں کوئی ایسا تکلف تو ہے نہیں بلکہ آپ کو دفتر سے دو ایک دن کی چھٹی لے کر گھر پر رہنا چاہیے۔ اس پر انہوں نے علامات کی تفصیل سنائی۔ عاتق واقعی بیمار تھے نہ معلوم اس عام میں وہ صبح سے شام تک دفتر کی ڈیوٹی کیسے انجام دے رہے تھے۔

وہ مجھے کراچی کے ایک بہت عمدہ ہوٹل میں لے گئے۔ نام تو یاد نہیں لیکن یہ REVOLVIN ہوٹل تھا۔ اس میں ایک بار پہلے بھی میں جا چکا تھا۔ ایک برس قبل پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز نے اسی میں دعوت کی تھی۔ وہاں پہنچے تو شمع خواجہ ہم لوگوں کے انتظار میں کھڑے تھے ہم تینوں ادیب گئے لفٹ کے بعد ہوٹل کی بالائی منزل میں جانے کے لیے جو گھومتی رہتی ہے، چار پانچ سیڑھیاں چڑھنی پڑتی ہیں۔ میں نے دیکھا کہ یہ چار پانچ سیڑھیاں چڑھنا عاتق صاحب کے لیے دشوار تھا۔ اس عالم میں، انہوں نے مجھ سے ملنے کی زحمت کی تھی اور ایک ایسے ریسیڈنٹ میں کھانے کا اہتمام کیا تھا جہاں انھیں جدید سیڑھیاں بھی چڑھنا پڑتی تھیں۔ مجھے اس بات پر خوشی بھی تھی اور رکھ بھی تھا۔ ہر شے اچانے پر کوئی دو گھنٹے کی محفل رہی اور میں سمجھتا ہوں اس محفل کے بارے میں عاتق صاحب کی طبیعت تھوڑی دیر کے لیے بحال ہو گئی۔

ہم لوگ سمجھتا تھا کہ ہے تھے کہ پاکستان ٹیلی ویژن کے دو نامی فن کار، منور سعید اور قوی جو

میر کا سہرا بد محبوب میں ہوتا ہے۔ اور صاحب سے ملنے میں تشہید لے آئے۔ ان
سے ملاقات ہوئی۔ جی تو اس ہوا۔ یہاں صاحب کی دعوت پر تھوڑے عرصہ صاحب اور قوی صاحب
سے بھی ملاقات ہو گئی اور یہ سب کچھ کے سفر کا حاصل تھا۔

چند ماہ بعد بھی پاکستان کا سفر سامنے تھا۔ یوں تو یہ سفر ہو رہا تھا۔ میان جیوں اور کوٹے کا تھا
لیکن وہ اپنی بہ راستہ کراچی ہوئی۔ اس سفر میں عالی صاحب سے ملاقات نہ ہو سکی۔ کیونکہ پردہ گرم
کچھ ایسا نا تھا کہ میں کوٹے سے آئے ہوئے کراچی آیا۔ پورٹ ریڈ ایک ٹیپا سے میرے گھر پر
پہنچنے کے لیے دوسرے ٹیپا سے میں بیٹھ گیا۔ یہ بھی عیر محبوب عالمہ کی وجہ سے ہوا۔ اور نہ شاید
یہ بھی ممکن نہ ہوتا۔

اس سفر میں عالی صاحب سے ملاقات نہ کرنے کا اگھ ہوا اور اب جب کہ میں یہ مسئلہ لکھ

رہا ہوں حافظ کا یہ شعر میری زبان پر آ رہا ہے۔

کشتی شکست کا نیم اب ہوا تھوڑا

باشد کہ باز نیم آں یاد آشنا را

عالی کا نظریہ نگارش

علم لسانیات اس صدی کے آغاز سے دبستانی سطح پر جزو نصاب ہوا ہے اور عالمی جنگ دوم کے بعد مشرق و مغرب کے علمی حلقوں میں فکری انگیز موضوع بن گیا ہے۔ امریکہ میں گذشتہ نصف صدی سے یہ ایک قبول مضمون اور مفکرین کا مرغوب بحث بنا ہوا ہے اس کے اسباب متعدد ہیں اس میں اہم سبب یہ ہے کہ زبان کو سائنس اساس پر ریاضیاتی یعنی بالکل چھانٹا موضوع بنانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ زبان کی ساخت اس کی معاشرتی حیثیت اور اندر سی عوامل پر مابہ میں فن اپنے اپنے نظریات پر مبنی فکر انگیز کتابیں تحریر کر رہے ہیں۔ علمی رسائل مختلف نوعیتوں کے مضامین شائع کرتے رہتے ہیں وہ سائنس ادب میں انسان و حیوان کے تصورات، بول، الفاظ اور معانی کو مرکز فکر بناتے ہیں اور ان کو زبان کے نفسانی عمل اور معاشرتی رد عمل سے جانچتے ہیں۔ ہمارے یہاں اردو زبان پر اس نوعیت کے کام کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوا ہے بہ صورت نظریہ تریل مقاصد و اظہار خیالات کی تطبیق و توثیق اور تردید کی خاطر ہم اردو کے ایک تعدادتس در اور ہوش مند ادیب کی نگارشات کو بہاں موضوع بحث بناتے ہیں۔ ہماری مراد جمیل الدین عان کے ادبی کارناموں سے ہے عالی صاحب اردو، ہندی اور انگریزی میں تصنیف کرتے ہیں۔ وہ دنیا کی چند دیگر زبانوں سے بھی کام لے رہے ہیں۔ ان کے تصنیفی اظہار خیال کی تینوں زبانیں سماجی نوعیت کی ہیں اور مابہ میں لسانیات اس تینوں کو اصل کے لحاظ سے ایک زمرے میں گردانتے ہیں۔ ان میں انگریزی زبان البتہ اقتدار، ادب، سائنس اور کاروبار کی مقبول اور زیادہ مستند زبان ہے۔ یہ خاصی سمجھ ہے اور سائنس کی بھری اور سمعی ایجادات سے، اس کی تشریح اور اشاعت کو نسبتاً زیادہ آسان بنا دیا ہے اردو بھی وسیع رابطے کی عالمی زبان ہوتی جا رہی ہے۔ اور ادب میں بھی اپنی مخصوص حیثیت رکھتی ہے البتہ اس کو سائنس کی پشت پناہی صوب نہیں مگر انگریزی زبان کی نظریاتی تحقیق کی رہنمائی میں یہ لسانیاتی حیثیت متعین کرنے پر مقرر ہے اس کی صلاحیت بیرون

ملک بھی تسلیم ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اس موقع پر لسانیات کے مشہور عالم پروفیسر فوم چوسکی کے نظریات ترسیل مقاصد اور اظہار خیالات کے حوالے سے نگارشات عالی کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔ اس نظریے سے متعلق ہم اردو لسانیات کے مروجہ اصول زیر بحث نہیں لاتا چاہتے کیوں کہ ہم نے ان پر جدید سائنسی معیار سے نظر نہیں ڈالی ہے۔ ہم صوتیاتی اکائیوں اور دبستانی خصوصیات کو سرمایہ زبان سمجھتے ہیں۔ مگر جدید ضرورتوں کے تحت نئی لسانیاتی فکر کا آغاز ہو چکا ہے اور کچھ مربوط خیالات ضبط تحریر میں آچکے ہیں۔

عالی صاحب اپنے منظوم تاثرات کا اظہار غزل 'دو ہے'، گیت 'ڈراما اور نظم کی صورت میں کرتے ہیں۔ ان کی غزل دبستان دلی کی نمائندہ ہی نہیں بلکہ دلی پن ان کی گھٹی ہی میں پڑا ہوا ہے۔ ان کی غزل کلاسیکی رنگ میں جدت طرازی کی امین ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں کا سرمایہ الفاظ خاصہ بڑا ہے۔ وہ موزوں تجربوں کے انتخاب میں اپنا مقصد اور اظہار کی تاثیر کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ منتخب نعروں کی ردائی کے لیے اکثر وہ فرسی پنج کے مرکبات اضافی استعمال کرتے ہیں مرکبات کا یہ انتخاب تاثیر کا موجب ہوتا ہے۔ چند مرکبات بطور نمونہ یہ ہیں: خواہش زندگی، کاہش زندگی، نازِ خرد، فخرِ جیون، حوادثِ ایام، گردشِ افلاک، مسلکِ شوق، منزلِ مقصود، شورشِ دل، لبِ اعجاز وغیرہ۔ ان مرکبات میں مضاف اور مضاف الیہ دونوں ترکیبیں انفرادی طور پر فکر عالی کی موثر ترسیل اکائیاں ہیں حوادثِ گردشِ مسلک اور شوقِ مقصود اور اعجازِ اپنی اپنی جگہ ناطق ہیں اور ارتکازِ فکر کے علاوہ مرکبی صورت میں شاعر کی شخصیت کے اظہار کی موثر تعارفی علامتیں ہیں غرض کہ یہ تمام الفاظ مقاصد کے دھنی اور انداز میں کہے ہیں۔ ان مرکبات کے متعلقہ اشعار سے ذہن کی بے بسی اور روح کی تشنگی، حیاتِ انسانی پر مسکرائی بھی نظر آتی ہے۔ یہ تقدیر انسانی کا عجیب و انکسار بھی مگر ترسیل کا وسیع اور موثر انداز بیان بھی ہے جس سے نفسیاتی اور مابعد الطبیعیاتی دونوں عنصر ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر اس جملک کو اس ثقافتی فکر کا نتیجہ کہا جائے جو تصوف کی پروردہ ہے تو ہرگز بے جا نہ ہوگا۔ عالی کی غزلوں میں تبلیغات کا فقدان ہے۔ سرمائدہ حلاجؒ "تصوف کی وضاحت میں درآتے ہیں۔ عالی وضاحت کے خوگر ہیں مگر حوالوں سے گریزاں ہیں۔ ترسیلی مقصد کے لیے یہی راہِ خورِ معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنی فکر اور اس کی ترسیلی کو ثقل سے محفوظ رکھتے ہیں۔ غزل کے علاوہ بھی وہ تکرار الفاظ سے اپنے کلام میں فکری اداؤں کو جنم دیتے ہیں۔ مثلاً محبتیں کرن کرن اور نگبتیں چس چس۔ یہ ترسیل ہے یہی تاثیر ہے اور یہی اظہار ہے۔

غزل میں صوٹ، صورا اور معنی معین اور مخصوص مونسوں نے جس ورد اخلاقی کیفیات کے حامل ہوتے ہیں

اردو میں تیر، غالب اور اقبال کے توسل سے یہ نسانی دہ کے شامل میں جاتے ہیں۔ عالی بھی اس راہ پر گامزن ہیں۔ گمان ہے کہ ان کے نقوش دیگر عرصہ نقوش کے تمام دور پائامت ہوں گے عالی صاحب فکر ہیں۔ ان کے کلام میں ایک مسکن عنصر موجود ہے جو عصر حاضر کا مطالبہ بے مختلف وجوہ سے دور حاضر انشطار اور بے چینی کا منکار ہے۔ تفکرات اور تاثرات کلام غہ محسوس طور پر زندگی کے لوازمات بن گئے ہیں اور کبیر کی خاطر تقدیر ہوتی جا رہی ہے۔ کیا نفسیاتی سطح پر اردو شاعر نے اس تفکر ذہن کو موجب سکون ہو سکتی ہے؟ جی ہاں! عالی کے کلام میں یہ تسلی بخش عنصر موجود ہے "الاحاصل" کی شمولیت ہمارے اس دعویٰ کا ثبوت ہیں۔ غزلوں کے اشعار سکون قلب کے موجب ہونے ہیں عالی کے یہاں یہ فضا تہ ثفاست فکر کا عطیہ ہے دوسرے شاعروں کے یہاں اسباب مختلف ہو سکتے ہیں۔ عالی کے اشعار کی زبانی سنئے اور اس تاثیر و ترسیل کی خود تصدیق کر لیجئے۔ ہاں جب اپنے محسوسات کی ترسیل کے درجے ہوتے ہیں تو اظہار محض منت فن نہیں ٹھہرنا سلفیاب لسانات کا وہ شعر ہے جو مکلف ظہار کا صدمہ گردانا جاتا ہے۔ دور محض ظہار بھرنی کے مترادف ہے وہ گزشتہ زبان غزل نہیں ہوتی۔ عالی کی غزل کے "طلع اور مطلع" کے معلوماتی مہو بھی جا کر کر دیتے ہیں ہی ان کی انھیں ہے۔ در ہمارے یہاں نظریہ ترسیل کا ہم نکتہ ہے۔

عالی آج کل غزل گوئی کے زور و شایق نظر ہیں آئے مگر جب بھی آپے دبستان کی معنویت کو نبھاتے ہیں تو ترسیل مقاصد کے نفسیاتی اور روحانی چہوؤں کو جا کر کر دیتے ہیں اور ان کی داخل شراقی خوبیوں سے مفہیم کی ترسیل سہل ہو جاتی ہے۔ بعض الفاظ کے معانی مقاصد کے حوالوں سے منعین ہو جاتے ہیں "تقدیر" زمان سے مفہوم کلی کا ادعا اور معاشرتی گھٹگو کے قیام کی حقیقت دونوں نصف رہ جاتی ہیں۔ اور اس زمرے کی تمام دوسری مسمعی سے ترسیل کی توقع کرنا محدود اطلاق کے مصداق ہو جاتا ہے اس لیے ادبی تخلیف سے ترسیل و اظہار کا باد ثوق ذریعہ ٹھہرتی ہیں ادب کے خالق مختلف مسمعی مگر اصول ترسیل میں رہتا ہے۔

عالی کی ہندی سے مداماں کے دوہوں اور گیتوں کی زبان ہے وہ ایش اس شاعری سے کل سبکل بھاشا شاعری کا تسلسل قیام کیے ہوئے ہیں۔ برصفت کافی پرانی ہے مسلسل شعر میں قیاسی رجحان مہ اور جاسی وغیرہ خاصے مشہور شاعر گزرے ہیں اور آج بھی وہ محترمہ ٹھہرتے ہیں۔ دور حاضر میں عالی کی

دو ہاؤسی کے امام ہیں اور اس فن کے سرپرست ہیں۔ دو بے ان کی پہچان ہیں۔ عالی جی کی ہندی پر برج بھاشا کا اثر ہے۔ ہمارے خیال میں وہ اشتراک زبان کی فطرت بھی بنگالی کی طرف بھی راغب ہوئے تھے مگر وہ رجحان غرضی تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ بنگالی کا رس بھی برج بھاشا کا دن ہے اور بنگالی کی برج بولی اس کا منہ بولت ثبوت ہے۔ عالی کے دو بھائی کو تیا کا رچ و اور فکر کا بھاء اسانی ذہن کو لبھاتا ہے۔ عالی جی جب اپنے دو بچے پڑھتے ہیں تو وہ سماں نہایت فرحت بخش ہوتا ہے سامعین کو سکون خاطر نصیب ہوتا ہے ان کی دو ہاؤسی میں ترسیل مقاصد اور اظہار خیالات دونوں معصوم انداز میں ایک دوسرے سے گلے ملنے نظر آتے ہیں عالی کو ہندی لفظ کی مہار کھ ہے وہ ان سے محبت کرتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنی بیٹیوں کی شادیوں کے دعوت ناموں کو بلاوا نام دے کر کیا تھا۔ یہ عام بول کا لفظ تھا اور اب بھی عورتوں میں مروج ہے مگر جدید معاشرے میں اس شرمیلے کو یوں متعارف کران عالی جی کا کارنامہ ہے۔ یہ لفظ خصوص و محبت کا صوتیاتی مظہر ہے مگر اس کو ترسیلی حیات نو بخشنے کی یہ انوکھی مثال ہے اس میں ثقافت کی پیشت پناہی جرات اظہار کا عزم اور قوت ارادی کا فیض شامل تھا جس میں ان کا پورا افسانہ شریک اور ہم خیال تھا۔

عالی نے گیت بھی لکھے ہیں مگر وہ دو بھائی کے ہم ہمت نہیں ان کے یہاں بلراج، مہراج اور کویراج درجے ہیں گنواں اور دھنواں بھی براجمان ہیں مگر مولیٰ گاجر جھم جھم چیں اور ہرجن کی پٹریا اظہار محض کا مندرہ ہیں جس میں ترنم اور روانی کے علاوہ کوئی اور گون نہیں قومی نغموں سے ان کی گہری واقفیت کا لبتہ ایک دوسرا مسئلہ ہے ہاں ان کے گیتوں میں سے چند مثلاً ”رین“ ”بھروین“ استثنائی طور پر خوب صورت ہیں فن موسیقی میں ایک طویل ڈراما انسان بھی لکھا ہے جو رسائل میں قسط وار شائع ہوتا رہتا ہے شاید ابھی مکمل نہیں ہوا۔ اس میں شعائرہ تفکر اور قوت بیان کا مناسب اظہار ہے۔ اس کی زبان عالی کے عام رویے سے ہٹی ہوئی ہے۔ وہ زیادہ مقصدی اور ترسیلی ہے اور قاری سے غور کی طلب ہے۔ اس ڈرامے کی کتابی صورت میں اشاعت اردو ادب میں اضافہ ہوگی۔

قومی نغموں اور ملی ترانوں میں جیوے جیوے پاکستان عالی کا انمول دان ہے۔ اس میں جیوے کی تکرار معجزانہ اظہار ہے۔ یہ ”چوٹی کا قوں گویا“ ”آتما کا بول“ ہے۔ ان تین لفظوں میں سانی رعب اور قومی انس ہے۔ اس ترانے کو ملک کا مایہ ناز سرمایہ اور عالی کا سرمایہ حیات کہا جائے تو بجا ہوگا۔

جیوے کی تکرار دعائیہ ہے۔ اور شاعر کے قصوں کو لسانی جسم عطا کرتی ہے۔ جیوے میں چار حرف ہیں میم
حرف صحیح ہے باقی تین حروف علت ہیں جو اس لفظ میں روانی کے موجب ہیں۔ ان کی وجہ سے یہ
لفظ صوتی مٹھاس کی لاجواب اکائی بن گیا ہے ہندی میں اس قماش کا دوسرا لفظ "آنند" ہے مگر اس
میں صرف ایک حرف علت ہے۔ اس لفظ کی نفسانی گرفت بے مثال ہے یہاں تقابل اور تفصیل کی گنجائش
نہیں۔ بس یہی کہنا کافی ہے کہ جیوے میں دعا کا فیض ترسیل پوشیدہ ہے ترانے کی ابتدا ہی امرت
ہے اور باقی ترانہ مصرعہ اولیٰ کے رحم و کرم پر رواں دواں ہے ہمارے علم میں نہیں کہ عالمی ادب میں
ترسیل مقصد کی اتنی جامع اور مختصر کوئی دوسری مثال موجود ہو۔ انگریزی کا "مانگ بودی
کنگ" چار لفظی ہے۔

عالی کے دوسرے نغمے اپنے اپنے خصائص کے حامل ہیں ہر جم ہے چاند را آسان اور رواں نغمہ ہے
اس کی ساخت میں اردو کے مرکب اضافی جان ہیں مثلاً درویش کی نوا قاید کا حوصلہ ہندو کی جانفتائی
اللہ کی رضا، ملت کے پہرہ، قوموں کی انجس، دقت کے بدن، دلوں کی خوشبو، سخت کشوں کے بازو وغیرہ
غور طلب ہیں۔ ہم ابتدا یہ مضمون میں اس مرکب اضافی کی فارسی ساخت کو روانی کا موجب ٹھہرا چکے ہیں۔
مگر یہاں اردو مرکب اضافی عالی کی ترسیل کا طرہ امتیاز بن جاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ نغمے کے لیے یہ ترکیب
مخصوص ہو تو صحیح نہیں کیوں کہ دوسرے ترانے سرمد، بان ملک اسلام کا نفیس میں ہمیں روح، خوبت
منظر، قوت، داد، شجاعت، دور، ستم، دین، مکمل، باطن، ازل اور جد و جہد مسلسل جیسے قدرے مشکل مرکبات
اضافی بھی ملتے ہیں۔ یہ صورت حال دراصل عالی کے فکر کے اظہار اور ترسیل مقاصد کی مقلد ہوتی ہے
فکر جب زبان میں ظاہر ہوتی ہے تو تاثیر کے لیے وسیلہ اظہار خود منتخب کرتی ہے۔ انسان اس رسائی
کا پابند بلکہ مجبور ہوتا ہے۔ عالی کے یہاں 'ہو جانو مقامی رنگ کا ترجمان ہے اور چس چس چس' ان
کی فن موسیقی سے واقفیت کا اظہار ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عالی کے قومی نغمے اور ملی ترانے
مشرقیات اور پاکستانیت کے مظہر ہیں اور اردو زبان ان پر نازاں اور پاکستانی قوم ان سے
فرصاں ہیں۔ یہ بے ضرر نوا ہے فرحت ہیں۔

دوہوں اور گیتوں میں عالی صاحب کا تخلص جب ہندی رسم خط میں لکھا جاتا ہے تو آئی
سو جاتا ہے۔ آواز وہی رہتی ہے مگر شکل بدل جاتی ہے یہ آواز کی شکل کے مختلف روپ ہیں۔

لہذا ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ آلی کے معانی بھی بیان کر دیں کیوں کہ اردو رسم خط میں عالی کی بزرگی سے تو صوبہ واقف میں۔ یہ لسانیات کا صوتیاتی رُخ ہے جو اردو اور ہندی کے مابین ہے۔

(۱) آلی :- تہمتی زبان میں حرف علت کو کہتے ہیں جبکہ حرف صیغہ کالی کہلاتا ہے۔

(۲) آلی :- بودھ دھرم میں نروان حاصل کرنے کے لیے سانس کو بائیں نیتھنے سے لینے کو آلی اور دائیں نیتھنے سے سانس نکالنے کو کالی کہتے ہیں۔ آلی سے صفائی قلب مقصود ہوتی ہے۔

(۳) آلی :- ہندی یوگا میں ایڑا اور نکل رگوں کی مشق کو کہتے ہیں جس سے روحانی عروج نصیب ہوتا ہے۔

(۴) آلی :- ویدانت میں گنگا کو کہتے ہیں اور آلی کالی دونوں گنگا جھا کے لیے مستعمل ہیں۔

(۵) آلی :- ہندی شاعری میں چاند کو کہتے ہیں اور کالی سورج کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

عربی سنسکرت اور ہندی زبانوں میں یہ لفظ روح فی مدارج کا علمبردار اور تبریک کا نشان ہے اس بحث سے مراد یہ ہے کہ کلام عالی پر ان کے تخلص کی صوت، صوت، کا غیر دانستہ اثر ہے۔ بظاہر وہ اپنے تخلص سے مومنانہ فائدہ نہیں اٹھاتے۔ البتہ ان کے بول تبلیغ اور ترسیل کے موثر اقوال ہیں شخصیت کا اظہار ضرور ہے مگر بانگ شرافت بھی ہمنوا ہے۔

اردو نثر میں عالی صاحب کا شعرنامہ کالم انجمن کی کس بول پر بہت سے "حرف چنڈ" متفرق مضامین اور خاکے وغیرہ ادبی کاوشیں شمار ہوتی ہیں جن کی اپنی اپنی خوبیاں ہیں۔ عالی کی نثر عہد حاضر کی ترجمان ہے مگر اس میں دلی کار و ذمہ اور ادبی چٹخارہ ملتا ہے۔ سفرنامہ میں قاری کی دلچسپی کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور بیان میں بلا کی روانی پائی جاتی ہے لیکن اس رد میں بعض ایسے مقام آجاتے ہیں کہ قاری شاہد بن جاتا ہے۔ انگریزی الفاظ کے استعمال سے اظہار کی تکمیل ضرور ہوتی ہے مگر عام قاری بیان کو پوری طرح اپنی ذہنی گرفت میں نہیں لاسکتا۔ البتہ مصنف قاری اور موضوع کے درمیان مشترک فہم برسر کار رہتی ہے۔ عالی صاحب کے سفرنامے میں تجربات اور تعلقات کی لہم ان کے بیان سے آسان ہو جاتی ہے۔ زبان کے انداز سے ان کے رویے کا تعین ہوتا ہے اور الفاظ کی معنوی داخلیت ہی اظہار کی خارجیت کا تعین کرتی ہے۔ حوالوں کی غیریت جب الفاظ کی غیریت سے مل جائے تو تاثر کم ہوتا ہے لیکن عالی کی نثر میں ایسے مقام شاید ہی آتے ہیں۔ ان کے یہاں روانی اور سادگی مثالی بن جاتی

”میرے یہاں قعدہ جس جہاز چھ سو سو گھنٹے میں آئے اور اس کتنائی پوری

ہیں ہوں، اصلیت تو وہی ایشیائی ہے۔“

عبارت سلیس ہے مگر مضمون میں عمدہ نویدہ ہے۔ اس عبارت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قعدہ کی آمد کوئی عرصہ پہلے سے متوقع تھا اور اس کی آمد کوئی عرصہ پہلے سے متوقع تھا۔
تو اردو کا دوسرا اہم بھارتی عہدہ معلوم ہوتا ہے۔ اس عہدہ کے لئے اس وقت کے قعدوں میں
عبارت آراں میں ترسل والہ کی کوئی یا سترہ ہے۔ اس میں مناصب کے لئے یہاں ہوتا
ہے اور طرز سے زیادہ واقعہ تیار ہوتا ہے۔ اس عہدہ کے لئے اس وقت کے قعدوں میں
صاحب مصروف اسات ہیں۔ مراثی کے لئے اس عہدہ کے لئے اس وقت کے قعدوں میں
پابند ہیں۔ تہذیب کے یہ چلن وقت گزاری کی حالت میں اس عہدہ کے لئے اس وقت کے قعدوں میں
پے اظہار کی مختلف راہیں کھول دیتے ہیں پاکستان میں سفرنامہ ان کی مقبولیت سے اس ادب کی باقاعدہ
اور خاصی پھیلی ہوئی صنف بن چکا ہے اور اس صنف میں عالی صاحب اپنے حویل سفرنامے کی مقبولیت
اور رحمان سازی کی وجہ سے میری ٹھہرتے ہیں۔ ان کے سفرنامے میں تقریباً ایک درجن مالک کا تذکرہ ہے
ان میں زیادہ تر مغربی مالک ہیں۔ ان کے حالات قاری کو ذہنی سفر پر آمادہ کرتے ہیں۔ ماحول کی جھلک و تھلک
کی قدرت اور یہاں کی طرف کی قاری کا ساتھ دیتی ہے اور مطالعے میں گرم حوشی پیدا کر دیتی ہے۔ عالی صاحب
کے یہاں ہستی اور اوچھاپیں نہیں ملتا عبارت گنجلک بھی نہیں ہوتی وہ قاری کی خوشامد کی خاطر مسان
کو رکھ کر نہیں ہونے دیتے البتہ دل و دماغ کی دونوں باتیں بیان کر دیتے ہیں۔ انھیں اپنی مشرقیت
اور شخصیت کا خیال دامن گیر رہتا ہے وہ کبھی ثقافت کے احساس سے بے نیاز نظر نہیں آتے۔ وہ جدید
الفاظ سے روشناس کرانے کی بھی کوشش کرتے ہیں مثلاً طلبی کا قلم اور ان محل وغیرہ انھوں
نے سفرنامے کے پہلے حصے میں استعمال کئے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ سفرنامہ کا قاری ذہنی خطا اٹھاتا ہے۔ وہ
کروڑیں بدلتا ہے مگر کتاب ہاتھ سے نہیں رکھتا۔ سفر کی شرط قلم کی طلب پر پوری ہو جاتی ہے اور رحمان
انفرادی رہتا ہے۔ واقعات حیرت زدہ ہوں یا نہ ہوں مگر زبان اظہاری ضرورتوں کی کفیل بنتی

عالی صاحب کے کالم ان کی نثری تخلیق کا اہم جزو ہیں۔ ان کا اس ضمن میں اپنا مخصوص رویہ ہے وہ ترسیل مقاصد اور اصلاح احوال کا خیال رکھتے ہیں۔ بعض اوقات ان کا کالم درس محض بن جاتا ہے۔ وہ آسانی ترسیل کی خاطر حسن بیان کے پابند نہیں رہتے اور ادب پسند قاری ایسے انداز بیان سے محظوظ نہیں ہوتا۔ ان کے کالم میں براہین اور مشکل حواجزات اور کبھی کبھی شماریات بھی درآئی ہیں جو شاید ان موضوعات کے ناگزیر تقاضے ہیں مگر وہ ادبی نہیں بن پاتے۔ عالی صاحب کی حق گوئی میں ایک انکسار ہوتا ہے جس سے وہ اپنانے اور مٹانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں بعض اوقات ان کی فکر کی رسائی ان کے قلم کی روشنائی کو پسپا کر دیتی ہے۔ وہ ادبی علمی اور کبھی کبھی سماجی و سیاسی امور پر دو ٹوک انداز میں لکھ جاتے ہیں اور ہمیں معلوم ہے کہ اس مشق میں نقصان اٹھاتے ہیں مگر واقعہ حق تلفی میں وہ مظلوم کے وکیل ہوتے ہیں۔ آج کل ان کے کالموں کے عنوانات فقروں کے جلوس میں چلتے ہیں اور ان کی افکار کا پیش خیمہ ہوتے ہیں بعض اوقات ان کی تحریر میں عالمی ادب کے حوالے عظیم اور مفکرین کے مقولات بوجھل معلوم ہوتے ہیں مگر وہ ترسیل اور اظہار دونوں کے نمائندے بنے رہتے ہیں۔ وہ کسی دوسرے کا قول اپنا بنا کر بیان نہیں کرتے خود ان کے اپنے بعض فقرے اور اسالیب بہت منفرد اور اہم قرار دئے گئے ہیں مگر انکساری ان کا شیوہ ہے اور جرأت اظہار ان کی خوبی ہے۔ وہ آزاد اور بے باک اقدار کے پیرو ہیں وہ بعض اوقات روانی میں ایسے انگریزی الفاظ بے تکلف طور پر استعمال کرتے ہیں حوازد و دانوں میں کسی قدر غریب ہیں حالانکہ اردو مترادفات بھی ان کی دسترس میں ہوتے ہوں گے مگر شاید ان کے لیے ان کو رک کو سوچنا پڑتا ہوگا اس لیے وہ اس کی زیادہ پروا نہیں کرتے۔ عالی صاحب کی کالم نگاری اردو میں ایک مقام رکھتی ہے۔ البتہ ان کے تمام کالم ان خوبیوں کے حامل نہیں ہوتے جو ان کے ادبی بیان اور رویے کے لیے مخصوص ہیں کبھی کبھی ان کی مصروفیت ان کے کالم کی زبان کو ہلکا کر دیتی ہے ان کا ہر کالم ایک جدا باب ہوتا ہے اس لیے ان کے ہر کالم کو وقت اور مقام کی نوعیت سے دیکھنا اور جانچنا مناسب ہوگا۔ قاریوں کے معیار قابلیت کا احساس اور اخبار کی پالیسی کالم نگار کے سامنے ہوتی ہے۔ عالی صاحب ان محدودات کے باوجود بے باک ترسیل کے حامی ہیں۔ بعض اوقات وہ بزرگ صحافیوں کی راہ پر گامزن نظر آتے ہیں۔ ان کے کالموں کا اگر انتخاب شائع ہو تو وہ مطالعے کی چیز ہوگا۔ کالم نگاری کے اپنے ضابطے ہیں۔ ہم تو یہاں عالی صاحب کے انداز تحریر میں ترسیل مقاصد اور اظہار خیالات کے متلاشی ہیں۔ یہ دونوں پہلو ہمیں یک

دوسرے سے مسلک نظر آتے ہیں۔

عالی صاحب کی دوسری نثری تحریروں میں تعارفی بیہوشیاں مورتا ہے وہ اب تک سو سے زیادہ کتابوں پر حرف چند لکھ چکے ہیں "حرف چند" دراصل تعارف کا مترادف ہے۔ موضوعات کی انفرادیت گہرے مطالعے اور اظہار کی قوت کا مطالبہ کرتی ہے تنقید تحقیق، فلسفہ، سائنیات، منظومات اور دیگر علمی و ادبی موضوعات کی کتب پر حرف چند لکھنا فکر و اظہار کا امتحان بن جاتا ہے۔ اس طرح ایک جہان معانی ہے جو عالی صاحب کے زیر قلم آتا ہے اور وہ ہر موضوع سے حتی الامکان انصاف کرتے ہیں، ان کی زبان موضوع سے مطابق ہوتی ہے۔ بعض اوقات ان کی یہ تعارفی تحریریں ایک قسم کا خلاصہ یا مقاصد تالیف و تصنیف کا منشور بن جاتی ہیں۔ وہ موضوع کتاب سے متعلق اہم نکات بیان کر کے قاری کی مشکل آسان کر دیتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کا رویہ تنقیدی ہو جاتا ہے وہ کتاب کی خامیاں، کوتاہیاں اور کتابت و طباعت کے اسقام بھی بتا دیتے ہیں۔ البتہ مصنف یا مولف کتاب ان کی نظر میں ہمیشہ محترم ٹھہرتا ہے۔ یہ ان کی فکر کا احترامی انداز ہے یہ ان کی خصوصیت ہے اور وہ اس ضمن میں اپنے اندازِ تحریر سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ وہ فضیلت ہے جو ہر خالص فرسادیب کو نصیب نہیں۔

کبھی کبھی عالی صاحب انگریزی زبان میں بھی لکھتے ہیں انھوں نے اردو اور صوبائی ادب کی خدمت کے لیے ادارہ سازی بھی کی ہے اور اداروں اور ادیبوں کے تحفظ حقوق کی خاطر انگریزی میں رپورٹیں جائزے اور ضوابط کے کتابچے مرتب کیے ہیں۔ انھوں نے چند کتابوں کے مقدمات بھی انگریزی زبان میں لکھے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ عالی صاحب انگریزی زبان میں کسی لحاظ سے بندہ نہیں۔ ان کی انگریزی اظہار اور ترسیل مقاصد سے مرصع اور پابند قواعد سو کر رہاں ہوتی ہے۔ ان کا بیان و لگداشت اور موثر ہوتا ہے۔ در اس سے خلوص تحریر جلوہ گر رہتا ہے ۱۹۵۹ء تا ۱۹۷۰ء کی گلدستہ سے متعلق طویل طویل مدد ملاتی رہیں۔ انگریزی تحریریں آج بھی روشن اور بامقصد ہیں۔ ان میں حصول مقاصد کی تمام الفاظ کے حسین روپ میں پائی جاتی ہے۔ غرض کہ وہ انگریزی زبان کی تحریروں میں انہی عبارت آرائی کا حق محفوظ رکھتے ہیں۔

عالی صاحب مروجہ اور زندہ زبان کے حامی ہیں۔ ہمارے خیال میں لسانیاتی طور پر وہ "صفا اختلاط" کے مقتدی ہیں۔ اس وقت لسانیات کے فن میں امریکی دبستان یورپ کے دوسرے دبستانوں مثلاً پریگ اسکول، کوپن ہیگن اسکول لندن گروپ، اور سویت یونین گروپ کے افکار و نظریات سے دوچار ہے۔ مغربی لسانیات میں سائنسی اور غیر سائنسی دونوں نظریے ملتے ہیں۔ سائنسی نظریے کا رویہ زبان کو ریاضیاتی بنا کر ایک عالمی زبان بنانے کا کوشاں ہے جس کو لسانی آخریت کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ حد یہ ہے کہ پروفیسر نوم چوسکی نے اعتراف کر لیا کہ ان کا رجحان اب لسانیات سے زیادہ سیاسیات کی طرف ہے۔ مگر غیر سائنسی ماہرین لسانیات اس امر پر مصر ہیں کہ لسانیات کو یہ دیکھنا چاہئے کہ زبان انسانی معاملات میں کیا کردار ادا کر سکتی ہے۔ تاکہ انسان انسان رہ سکے۔ اس سمت میں اردو زبان افکار و اظہار کا قابل غور سرمایہ فراہم کر سکتی ہے۔ زیر غور شخصیت تقریباً نصف صدی سے فکر و قلم کی خدمت سے سرشار ہے۔ عالی صاحب ترسبل مقاصد اور اظہار خیالات دونوں کے عامل ہیں۔ وہ تحریر کے علاوہ نہایت موثر تقریر بھی کرتے ہیں۔ ان کی تقریر گویا زبانی تحریر ہوتی ہے۔ وضاحت ان کی لسانی خوبی ٹھہرتی ہے۔ وہ تقریر اور معاشرتی گفتگو کو ادبی نہیں گرا دیتے۔ ان کے خیال میں ان دونوں صورتوں میں گہیر الفاظ تفریح و اظہار کی خاطر سبک اور منتون ہو جاتے ہیں اور حوالے کے لیے سند نہیں بنتے کبھی کبھار سید محمد تقی اور مشفق خواجہ سے ان کی گفتگو اس رویہ اظہار کی دل خوش کن مثال ہوتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ عالی صاحب کی تمام تحریروں اور تقریروں میں مشاہدے اور تفکر کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ سچ کا بصیرت سے رشتہ اس وقت منقطع ہو جاتا ہے جب وہ محض بحث کا موضوع بن جاتا ہے۔ وہ مصنف کو سامع بھی تصور کرتے ہیں لسانیاتی پہلو سے عالی کی نگارشات اردو زبان کی انسان پرست فطرت کو نمایاں کرتی ہیں۔ اس میں لامحالہ ان کی اپنی فطرت کا بھی اظہار ہوتا ہے یہی اظہار ان کی تخلیقات کا مثبت جزو ہے جو دائم و قائم رہے گا کیونکہ تخلیقات ہمارے عصری میلانات کی آئینہ نسل کے لیے نمایندہ ثابت ہوں گی؟ لسانیاتی طور پر ہم اس کا جواب اثبات میں دیں گے کیوں کہ یہی ہمارا موضوع ہے۔

جمیل الدین عالی ایک منفرد شعری آہنگ کا شاعر

جمیل الدین عالی ہمارے جانے مانے شاعر ہیں اور جب ان کی شخصیت اور شاعری کی نسبت سے ان کو جانا مانا کہا جاتا ہے تو اس سے ان کی مقبولیت اور شہرت کا وہ وسیع تر حلقہ پیش نظر ہوتا ہے جو یہ کہہ کر ایک معنی میں مشرق سے مغرب تک پھیلا ہوا ہے جس میں مقبول و معروف ہونا کسی بھی فن کار کے لیے طمانیت و مسرت کا باعث ہو سکتا ہے۔

غالب نے کہا تھا کہ ان کے آبا و اجداد کی ٹوٹی ہوئی کمان کا شکستہ تیران کا قلم بن گیا ہے لیکن شاعری ان جیسے کسی شخص کے لیے سو پشت سے جس کا پیشہ آبا سپہ گری ہو، ذریعہ عزت نہیں ہو سکتی یہ بات غالب سے بھی کچھ زیادہ بے تکلفی کے ساتھ جمیل الدین عالی کے لیے کہی جاسکتی ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ جس دو درمیان عالی سے تعلق رکھتے ہیں اس کے افراد کا صاحب سیف ہونا تو اپنی جگہ مسلم ہے لیکن انہوں نے قلم کی فتوحات کو اپنی میدانِ قدر میں کچھ زیادہ اونچا درجہ دیا اور ہندوستان و پاکستان میں ایسے کم خاندان ہوں گے جن میں ایک کے بعد دوسری نسل زبان و ادب کی خدمت اور اہل فن کی قدر افزائی کرتی ہوئی نظر آئے جس طرح لوہار و خاندان نظر آتا ہے عازمِ حینے جس شوق و شغف کے ساتھ اور بڑی حد تک ناسازگاری حالات میں اپنی تعلیم کو مکمل کیا اور ایک نو آفریدہ ملک میں ترقی کرتے ہوئے ایک بلند مقام تک پہنچے جہاں عزت شہرت اور دولت پھر ان کے ہمزاد فرشتوں کی طرح ان کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ وہ خود اپنی جگہ لائق تعریف اور قابل تحسین ہے لیکن ان کی شخصیت کی کشش ہمیں کچھ اس سے بھی کچھ آگے لے جاتی ہے ایسا بھی ہوا ہے اور ہوتا رہا ہے کہ زندگی میں بڑائیوں کی طرف سفر آدمی کو بہت سی خوبیوں سے دور کر سکتا جاتا ہے لیکن عالی صاحب کے یہاں صورت حال مختلف رہی وہ جتنا خاندانی طور پر پڑے

تھے اتنا ہی ذاتی طور پر بڑے آدمی بنے اور جتنا جتنا ان کے قدم آگے بڑھتے گئے
ان کی نظریں انسانی خوبیوں کی قدر و قیمت اسی نسبت سے کچھ اور آگے بڑھ گئی اور
وہ زندگی کی اچھا بڑا اور سچائیوں سے اور بھی قریب ہوتے گئے۔

کچھ عجب حالت ہے راہ منزل مقصود کی
جتنا جتنا میں بڑھا میرا سفر بڑھتا گیا

عالی صاحب نے اپنی زندگی کے سفر میں اپنے ادبی ذوق کی تربیت اور اپنے
تخلیقی شعور کے فن کارانہ اظہار پر ہمیشہ توجہ مبذول رکھی میرے نزدیک ان کی
انسانی شخصیت کی بڑائی کا سب سے اہم پہلو ان کے یہاں اعلیٰ انسانی قدروں کا
احترام اور ادب و شعرت سے ان کا تعلق خاطر ہے جو فرسٹ لوہ کا سادہ رکھتا ہے۔

عالی صاحب غزل بھی کہتے ہیں اور گیت بھی اور دونوں میں ان کے ادبی ہجہ
کی انفرادیت کو بیک نظر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن جس صنف ان کی نسبت خاص نے
ان کی شاعری کو اردو شعر و ادب کی موجودہ تاریخ کا ایک اہم واقعہ بنادیا ہے وہ ان
کی دوہا نگاری ہے جس میں ان کی آواز اور ان کا شعری انداز ادھر سے ادھر تک لگ
پہچانا جاسکتا ہے بلکہ کچھ لوگ تو اس پر چونک اٹھتے ہیں۔

اردو شاعری کی راہ ارتقا میں دوہا ایک نہایت اہم اور کلیدی رول
ادا کرتا رہا ہے بلکہ یہ سوچنا شاید غلط نہ ہو گا کہ دوہے سے صرف نظر کر کے ہم اردو شاعری کی
ابتداء کی مختلف کردیوں کو تلاش کرنے اور انہیں ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش میں
کامیاب نہیں ہو سکتے حضرت امیر خسرو سے منسوب گیت بکت دو غنچے کہ مریاں ڈھکوسلے ان ملے جوڑنگ
اور منڈھا گیت دراصل اردو شاعری میں کافی بعد کا اضافہ ہیں جو اردو شعر کی عمومی
روایت کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن دوہا تو جیسے اس کے ضمیر و خیر میں داخل ہے حضرت
محبوب الہی کے وصال پر حضرت امیر خسرو کا یہ شاعرانہ اظہار ملال جو ہماری ادبی تاریخ
کے صفحات پر ایک امٹ نقش ثبت کر گیا خود ایک دوہا ہے۔

گوری سوئے سچ پر کھ پر طارے لیس چل خسرو گھر آئے سانجھ بھی چوند لیس

اپا بھرنش کے آخری دور کی بے مثال شعری تخلیق سندیش راسک میں جس کا مصنف ابدہ ان حضرت امیر خسرو کا شریک عصر ہے، دوہے کا بہت ہی خوبصورت اور ادبی اثر و تاثر کے اعتبار سے بھرپور استعمال ملتا ہے۔ اس کے مرتب ڈاکٹر دشونامہ تریپاٹھی نے لکھا ہے کہ دوسری پراکرتوں کے مقابلہ میں اپا بھرنش کی شاعری دوہے کی شعری استعمال کے اعتبار سے زیادہ پرکشش اور متمول ہے۔

کبیر کے یہاں دوہا ہندوی شاعری کی اور عوامی فکر و فن کے بھرپور اظہار سے اور زیادہ قریب آگیا اور دھمی بھاشا کے پریم مارگ صوفیوں اور شاعروں کی تخلیقات میں تو دوہا جو پانی چھند ہی سب سے زیادہ مقبول اور محبوب ہے برج بھاشا کی شاعری میں اس کا عمومی اور تاثراتی انداز اور بھی زیادہ دل کو چھونے لگا حضرت شاہ عبد القدوس گنگوہی کے ”رشد نامہ“ سے لے کر بہاری کی ست سئی تک دوہے کی ادبی طرح داریوں اور شاعرانہ سحر کاریوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اردو شاعری میں ایہام گوئی کی روایت کو دوہے کے سبب خود روکار رنگ بتایا ہے۔ انہوں نے ایک اور اہم بات یہ بھی کہی ہے کہ وئی کی غزل کی مقبولیت کے ساتھ گیت اور دوہے بے وقوف ہو گئے اور اہل حال و قال کی محفلوں میں ان کی غزلیں گائی جانے لگیں یہ ماننا تو مشکل ہے کہ اہل حال و قال کی محفلوں میں ادب کے تذکروں سے اس کے بعد دوہا غائب ہو گیا لیکن یہ بات اپنی جگہ پر قابل توجہ ہے کہ وئی کی آمد تک اہل حال و قال کی محفلوں پر گیتوں اور دوہوں کا گہرا اثر تھا۔

مغربی یوپی اور اس کی کھڑی بولی میں اردو دوہے کا بڑے پیمانے پر چلن کچھ زمانے پہلے تک عوامی شاعری اور عوامی زندگی میں دیکھا جاسکتا ہے فقیر پور ویشوں اور سانگ سنگیت سے واسطہ رکھنے والوں کی بات تو خیر الگ ہے عام لوگوں کو سیکڑوں دوہے یاد تھے اور وہ انہیں شوق سے سنتے اور کہانیوں کی طرح سناتے تھے چھبے نئی شکل میں دوہے ایک ساتھ ترتیب دیے جاتے اور پڑھے جاتے تھے۔

سانگ سنگیت کے مجموعوں میں مدہا دوہے اب بھی ملاش کیے جاسکتے ہیں اس

میں اودھی برج اور کھڑی کی کوئی تخصیص نہیں ہمارے اردو شعرا کے یہاں دوہے کی ادبی روایت کے تتبع کی تو گونا گوں مثالیں مل جاتی ہیں جمیل الدین عالی کے یہاں گیت نگاری اور دوہے کی روایت کی تخلیقی باز آفرینی کو جب اس تناظر میں دیکھتے ہیں تو اردو زبان اور ادب و شعر سے اس روایت کے گہرے رشتوں کی بات سمجھ میں آتی ہے۔ جمیل الدین عالی نے اس خوبصورت ہندوی روایت اور اردو زبان کی تاریخ ارتقا کی ان کڑیوں سے اپنی شاعری کے رشتے کو جوڑا تو ایک اعتبار سے اس بڑی اور ادبی روایت کو دوبارہ زندہ کیا۔

دوہے میں اردو شاعری کی جمال پرستانہ روایت کے بہترین شعری مرقع بھی ملتے ہیں اور فقر و درویشی کی معاشرتی روایت کے عمدہ نمونے بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ ہمارے قصباتی اور دیہاتی سماج سے بھی دوہا گہرے طور پر جڑا رہا ہے تاریخ و روایت کے ماسوا ہمارے قصباتی اور دیہاتی زندگی کے گونا گوں مسائل ہیں جو دوہے میں بیان ہوئے ہیں، غزا کی طرح دوہا کہنا بظاہر سیدھا سادہ کام ہے اتنا ہی اصل ایک اچھا دوہا کہنا مشکل ہے تخلیقی اظہار اور شعری تشریت بھرپور دوہا کہنا آسان نہیں ایک عمدہ دوہا سہل متنوع کی مثال ہوتا ہے روایت کا سہارا تو فنون لطیفہ میں جتنا ضروری ہوتا ہے اتنا ہی روایت سے انحراف فنون صیف کی ترقی و توسیع کے لیے ایک ناگزیر صورت ہے۔ جمیل الدین عالی کی دوہا نگاری اس کی تخلیقی سیت اور مایلی تہا شرواں پس نظر میں دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ وہ آج کے بڑے شہروں کی تہذیبی اور ادبی فضا میں سانس لینے والے شخص ہیں کراچی میں ان کے دوستوں کا حلقہ اعلیٰ درجہ کے دانشوروں تحقیقی کام کرنے والے نقادوں اور ان تخلیق کاروں پر مشتمل ہے جو اپنے معاصرین میں کسی سے دوسرے درجہ پر نہیں انہوں نے آج کی دنیا کے اکثر بڑے شہروں کی زندگی کا مشاہدہ اور مطالعہ کیا ہے بڑے سرکاری آفیسر تو خیر ان کے ارد گرد رہتے ہی ہیں اس لیے کہ وہ خود بھی ایک بڑے آفیسر ہیں یہ سب وہ حقائق ہیں جن کی پرچھائیاں ان کے ذہن اور ادبی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔

یہ حالات جو اکثر انسانوں کو بڑا بناتے ہیں وہ ان کی طبیعت کے تخلیقی سرچشموں کی روانی و رقصاتی کو باقی نہیں رہنے دیتے اس ذہنی دائرے میں سفر کرنے کے بعد آدمی ادبی طور پر وہ ہجرت اختیار نہیں کرتا جو اسے دوبارہ ان انسانوں کے جذبات احساسات سے جوڑ دے جو ہرے بھرے کھیتوں کے درمیان رہتے ہیں، ہندی نالوں کے سفر سے جن کے قدم آشنا ہوتے ہیں جو معصوم جانداروں اور مویشیوں کو اپنی زندگی میں شریک رکھتے ہیں یعنی فطرت سے بہ وجوہ ان کا رشتہ زیادہ قریبی ہوتا ہے، جمیل الدین عالی اس لیے ایک عجیب و غریب شخصیت ہیں کہ انہوں نے ان دو انتہاؤں کو ملا رکھا ہے۔ شاید دو باغیر اس کے لکھا بھی نہیں جاسکتا۔

دو ہے کی زبان دو ہے کا حال و خیال اپنے تخلیقی اظہار کے لیے کچھ فطری تقاضوں کو ناگزیر قرار دیتا ہے جتنی گنجائشیں غزل کے شاعر کے لیے تغزل کے فارم میں موجود ہیں اتنی بھی دو ہے میں بظاہر نہیں ہیں اس کے لب و لہجہ اس کی زبان اور اس کے فارم میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہو سکتی ورنہ پھر بھی آج کے ایک دو ہنگام کو نخلوں صورت و معنی کے اس مرحلہ سے گذرنا ہوتا ہے اور اپنی بات کو صرف دو مصرعوں یا ایک شعر میں تمام کر دینا ہوتا ہے اور اس میں بات کہنے کے لیے روایف و قافیہ کا سہارا لینا اور وہ بھی غزل کے انداز میں اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔

اس صورت حال کا کچھ اندازہ عالی کے دو ہوں کو پڑھ کر زیادہ بہتر صورت میں ہو سکتا ہے۔

تہ میں بھی ہے حال وہی جو تہ کے اوپر حال
مچھلی بیچ کر جائے کہاں جب جل ہی سارا جال
جیون بوجھ بہت بھاری اور بوجھ کے سوسوٹھاٹ
سامنے ہے اک لباس گر گھٹ جس کو کہد میں باٹ
لے پھر میں دکھ اپنے اپنے را جا میر فقیر،
کوٹیاں لاکھ ہیں رنگ برنگی ایک مگر زنجیر

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
 ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں
 یہ دوہے کی درویشانہ روایت کا عکس ہے جو بھکتی تحریک کے زیر اثر ہندوستانی
 شعرا کے ذہن پر ابر پاروں کی طرح چھایا رہا ہے اور جس سے دو بانگاری کی روایت
 ہی کو نہیں خود اردو شاعری کی روایت کو الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے
 اپنے مطالعہ میں انہوں نے دوہے کے بڑے بڑے فن کاروں کو سامنے رکھا
 ہے اور اس کا اظہار بھی انہوں نے کر دیا ہے۔

پورا کبیر بھاری، میرا، رحمن، تلمسی داس
 سب کی سیوا کی پر عالی گئی نہ من کی پیاس
 اور سچ یہ ہے کہ کسی کی تقلید سے کبھی ایک سچے فن کار کی پیاس نہیں بجھتی اور فن کی
 نئی بلندیوں تک پہنچنے کی خواہش اور خوشی فن کار کی اپنی صلاحیت اور اس کی طبیعت
 کی اوج کا تقاضہ ہے۔

کیا بھر کر کیا سر بھر پیو دھر کیا کھچ کیا بال
 اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال
 ان کے دوہے آج کی غزل کی طرح نئے شہروں کی فضا اور ان کی تہذیبی حسیت
 سے جڑے ہوئے ہیں۔ کسی کا شعر ہے۔

چلتے رہے کہ یہاں دھوپ کھڑی ہے سر پر
 دور تک دشت و فامیں کوئی سایہ بھی نہیں
 عالی کا دور اسی حقیقت کی دوسرے لفظوں میں ترجمانی ہے۔

اوپر سورج خود دہکے نیچے دھرتی دھکائے
 پھر کیوں کر دم لے نہ سافر چھاؤں جہاں آجائے
 اگنی سی ہے روئیں روئیں میں نس نس دکھ سے چور
 ہم پر عالی جیون کا جو دار پڑا ابھر پور

روشنیاں ہیں روشنیاں ہیں پریم گھروں کے سائے
شرط یہ ہے کوئی ان کی طرف بن نکھیں کھولے جائے

اُن کے یہاں بات کا جو مفہوم ہے اس کا اندازہ صحیح طور پر اسی وقت ہو سکتا
ہے جب ان کے شعری مجموعوں میں شامل دوہوں کا مطالعہ کیا جائے لیکن ان کی زبان
قلم بھی گاہ گاہ اس کی طرف اشارہ کر جاتی ہے۔

کاتے چننا کھپے چننا چننا ڈھک اور پاست
کیا جانے کب کون لمے کب کیا آئے ہات
اک گہرا انسان سمندر جس کے لاکھ بہاؤ
تروپ رہی ہے اس کی اک اک موج پہ جیون ناؤ

دوہے کی اپنی اک بھاشا ہے جس سے اس کا جذباتی اتار چڑھاؤ اور اثر و تاثیر
کا ظلم و ابستہ ہے اور اسی ظلم تاثیر اور گنجینہ معنی سے پتہ چلتا ہے کہ بھاشا کے
عام شہدوں میں بھی کتنا بہاؤ ہے کتنا بل ہے جو دوہے کے ابنے لب و لہجہ کے ساتھ
جاگتا ہے۔

آؤ تمہیں اک بات بتائیں جانو مطلب آپ
بھنورے نیچے پہنچ کے دیکھا پانی ہے چپ چاپ
صدیوں کے انبار میں بھگون دیو کبھی دکھائے
ایسا دن جب کوئی کسی سے کوئی دکھ نا پائے

عالی پاکستان کے شہری اور اس کے ایک ذمہ دار آفیسر ہیں اور اردو کے بیٹ
سے ادیبوں اور شاعروں کی طرح وہاں گئے ہیں انہیں اپنا یہ دیس بار بار یاد آتا ہے
اور سب سے زیادہ انہوں نے اپنے بچپن کو یاد کیا ہے۔

گاؤں کے باسی نا پہچانیں چپ ہے سا ہو کار
ارے ترے دوہوں کی ٹھہری رہ گئی ہے اس پار
چھن گئے تیرے کھیل کھلونے بک گئے ترے پھول

عالی اب واپس مت آنا لوگ تجھے گئے بھول

عالی صاحب کے دوہوں کے مطالعہ کے وقت مجھے اک بات کا احساس ہوا اور پھر وہ بات تھوڑی سی توجہ کے بعد سمجھ میں آگئی کہ انہوں نے اپنے دوہوں "نائیکہ بھید" کو بڑی خاموشی مگر خوبصورتی سے پیش کیا ہے اردو شاعری کی روایت میں ہم اسے "بارہ پائیاں" کے روپ میں محمد قلی قطب شاہ کے یہاں دیکھ سکتے ہیں یا پھر عالی صاحب کے یہاں انہوں نے ان دوہوں کو "نائیکہ بھید" کے عنوان سے پیش تو نہیں کیا لیکن ایک موقع پر نائیکہ بھید کی طرف اشارہ ضرور کر دیا ہے۔

ہم نے پڑھی ہر دیس کی پستک دیکھے چاروں ڈ

چین سے لے کر لندن تک ہے ایک ہی نائیکہ بھید

ادراں میں جن جن ابلاؤں اور سند زاریوں کا ذکر ہے عالی صاحب کا ان سے دل و فطرت کا رشتہ بھی دھنک کے رنگوں جیسا ہے جو ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے گھل مل نہیں گئے یہاں قربت بھی قاصدوں ہی کا سا انداز رکھتی ہے۔

چند دوہے ملاحظہ کیجیے اور نئے اردو دوہے نائیکہ بھید کی یہ نقش گری دیکھیے۔

نتھیا گلی کا پاٹن ہوٹل سرگ سمان ہے یاد

رنگ برنگے پھول کے تختے رنگ برنگی نار

واڈ کی کنواری جس کے انگ میں کیا کیسا بوج

جس پر آنکھ کا بل بھر پڑنا جیون بھر کی سوج

برقعہ پوش بٹھانی جس کی لاج میں سو سو روپ

گھل کے نہ دیکھ پھر بھی دیکھی ہم نے چھاؤں میں دھوا

بیر ہوٹل، رنگت وال اک ناری انگریز

بات میں کتنی سیدھی منبھلی گھات میں کتنی تیز

جرمن کی کیا ٹھوس جوانی کیا رنگت کیا ہاٹ

اس کے بوجھ سے دل پھٹ جائے چیز ہی کیا ہے ہار
 ایک فرانسیسی ابلا تھی الگ تھلگ چپ چاپ
 ایسے پیارے لوگ دکھی ہوں ہائے رے کیسا پاپ
 اک لاہور کی تیکھی بانگی پردھی لکھی مفسرور
 شاعر کو آوارہ کہوے افسر کو مسرور
 عالی ہی سے مان کرے ہے عالی ہی سے پیار
 باورے باورے نینوں والی ہے کتنی ہوشیار
 موتی کوٹ کے مانگتے بھنڈوں چندن دھوؤں بال
 ہائے یہ سندر رنگ انوکھا ہائے یہ تیری چال
 بن کنگن بن چوڑی باہیں کندن جیسا رنگ
 من میں کیا کیا آتی ہے جب ہوں میں تھے رنگ

عالی صاحب نے دوہے کو ایک نیا آہنگ بھی نہیں دیا ایک نیا شخص رنگ بھی دیا ہے اس شخص
 رنگ میں ایک پہلوان کا اپنی بیوی سے اظہار عشق بھی ہے ہند ایرانی تہذیبیں غیر از دواجی
 رشتہ ہی عشق و محبت کا رشتہ ہوتا ہے چاہے وہ کتنا ہی روایتی ہو لیکن ہند و روایت شعر
 میں اپنی شریک حیات ہی وہ محبوبہ و دلنواز ہوتی ہے جس سے ”پوروراگ“ کے مرحلے
 گذر کر بار بار اور والہانہ انداز سے اظہار عشق کیا جاتا ہے اور اس کی ایک ایک ادا
 کی تعریف کی ہوتی ہے۔

عالی صاحب کے یہاں بھی اس روایت کا ایک جیتا جاگتا عکس ملتا ہے۔

عالی تیرا بھید ہے کیا ہر دوہے پر بل کھائے
 میں جانوں ترے پانی من کو گھر والی یاد آئے
 گھر والی جو سکھوں کی ساتھی دکھوں میں تری داس
 جھوٹا برکھے پتھا جانے رکھے ہے تیری ہی آس
 نامرے سر کوئی طرہ کلغی نا کیسے میں چھدام

ساتھ میں ہے اک ناری سانوری اور اللہ کا نام
 شہر نگار رس عالی صاحب کا پسندیدہ رس ہے وہ اس رس میں ڈوبے رہتے
 ہوں ایسا تو نہیں لیکن انہوں نے بہت سے اسی رس میں ڈوب کر کہے ہیں۔

ٹھنڈی چاندنی آجیلا بستر بھیگی بھیگی رین
 سب کچھ ہے پر وہ نہیں یارو جس کو ترس گئے مین
 چال پہ تیری گج جھوڑیں اور زیناں مرگ بھاتے
 پر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے
 گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرما تار روپ
 تو ہی بتا اوتار میں تجھ کو چھاؤں کہوں یادھوپ

ان کے دوہے ان کی فنی زندگی اور اس سماں کی پرچھائیاں ہی نہیں ہیں بلکہ جگہ جگہ ان میں ان
 کے سفر و حضر کے واردے بھی موجود ہیں جن سے ان کے سوانح و سیرت کے مطالعہ میں مدد مل سکتی ہے۔
 مشرق و مغرب کے بہت سے ملکوں میں ان کا شاعرانہ سفر ایک ادبی سفارت بھی ہے۔ یہ
 دوہے جب کسی کے سامنے آتے ہیں تو صف شعری تخلیقات نہیں رہ جاتے اردو کی مقبولیت
 اور عالی صاحب کی شاعرانہ شہرت کے رنگارنگ دائرے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

لندن بھی سرے جیون جیسا کچھ دھولا کچھ کالا
 تھوڑی وھکی باقی پانی بھڑانکھد پیالا
 ڈوبتے سپنے ٹوٹتی کرتیں مدھم ہوتے ساز
 پیرس اور لاہور میں سننے پت جھڑکی آواز
 بمبئی پونا حیدر آباد نہ آئے ہم کو راس
 پیٹ کو بھر کر کیا کیجیے جب من کی بھجے نہ پیاس

ان کے یہاں لوریاں بھی ہیں بیار کے گیت بھی ہیں، چپوے چپوے پاکستان لکھوے
 ڈیلائیہ قومی ترانہ بھی انہوں نے لکھا ہے ہندوی ادبیات اور طرز فکر کی خوب صورت
 پرچھائیاں بھی ان کی شاعری میں دیکھی جاسکتی ہیں ہلکی ہلکی معاملہ بندی کے اشعار بھی

ان کے یہاں مل جائیں گے انہوں نے دوہوں کے ساتھ مجھے بھی کہے ہیں ان کے یہاں
 الگ الگ دوہوں میں بھی داخلی تسلسل کا ایک انداز ملتا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ
 انہوں نے دوہوں کے رنگ میں ہندوی نظمیں لکھی ہیں۔

ان کے یہاں آوازوں کے رقص اور شبیدوں کی جھنکار کی بھی کچھ دلکش مثالیں
 ملتی ہیں۔

چھم چھم چھم چھم برسیں کر میں پون پکھاوج ٹھاٹھ
 تم ہی کہو اب اسے سے میں کیا پن اور کیا پاپ
 چھنن چھن خود باجے مچر آپ مرسیا گائے
 ہاے یہ کیا سنگیت ہے جو بن گایک ابھراکے

عالی صاحب کی بات ہم عالی صاحب کی اپنی زبان شعری میں زیادہ بہتر طور پر سمجھ
 سکتے ہیں۔

گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرما ساروپ
 تو ہی بتاؤ نار میں تجھ کو چھاؤں کہوں یاد صوب
 اگنی پوجیں سورج پوجیں پوجیں جلا درناک
 عالی اپنی نار کو پوجیں یہ عالی کے بھاگ
 کنوارا جسم اور کنواری آتما ہے کوئی ایسی نار
 ہے بھگوان اب عالی مانگے نئے نئے اوتار
 عالی جی اک کوئی رنگیلے دھنک سے جن کو بیار
 پہنچ گئے اس گاؤں کبھی جو دھنک کے ہے اس پار
 اپنے ہی من کا رونا کیا ہر من میں لگی ہے آگ
 سا جن مل کر جدا نہ ہوں دیر سکھی یہ کس کے بھاگ
 سا جن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہاے
 جیسے، سوکھے کھیت سے بادل بن بر سے اڑ جائے

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو

”سرخ و سفید رنگ، روشن اور کشادہ پیشانی، گھنے اور بے ہوشے ابرو، ہیلمی خوب صورت پلکیں اور ان کی چھاؤں میں سکراتی ہوئی گہری اور بے کشش آنکھیں جن میں ذہانت اور شوخی کی چمک دہم کوئندے کی طرح پکتی ہوئی، ذرا نکلتا ہوا قد اور چہرہ ابدن، کاندھوں پر ایک عجیب دلاویز شان، استغنا کے ساتھ ایک چادر ڈالے ہوئے، محفل میں بیٹھ کر بھی اپنے ہی خیالوں میں گم۔ ہاتھیں سگریٹ سلگتے سلگتے انگلیوں تک پہنچ چکی ہے، مگر وہ آنکھیں بند کیے جیسے اپنے ہی کسی شعر کے سرور میں کھویا ہوا ہے۔“

یہ ہے اس عالی کی ایک دھندلی سی تصویر جسے سلیم احمد نے ۱۹۷۸ء میں پہلی بار دیکھا تھا۔ ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۳ء تک پینتیس برس کا طویل فاصلہ ہے۔ پینتیس برس بعد عالی کی ایک تصویر مرزا ادیب بھی ہمیں دکھاتے ہیں۔ اور جن الفاظ میں وہ یہ تصویر ہم سے سامنے لاتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اتنی مدت گزرنے کے باوجود بھی، اس تصویر کی دلکشی میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔ مرزا ادیب کا کہنا ہے کہ —

جمیل الدین عالی نے اپنے نام اور تخلص کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ آج کہ وہ اپنی عمر کا ساٹھویں منزل پر دو چار برس میں پہنچنے والے ہیں، وہ مردانہ حسن کی ہنستی بولتی، سکراتی، چلتی پھرتی تصویر نظر آتے ہیں۔ دور سے دیکھیں تو ایک جوان رعنا معلوم ہوں گے اور قریب سے نگاہ ڈالئے تو لباس حریر و پرنیاں میں ایک یونانی دیوتا دکھائی دیں گے۔“

بے شک جمیل الدین عالی ہمارے ادب کی، ایک جامع کمالات شخصیت ہیں۔ ان کی کجکلا ہی،

۱۔ جمیل الدین عالی از سلیم احمد مطبوعہ کارواں کراچی نمبر ۲

۲۔ ”عالی سے ملے لیکن“۔۔۔ از مرزا ادیب مطبوعہ تخلیقی ادب کراچی شمارہ خصوصی نمبر ۳

طنازی اور طرداری کے چرچے آج بھی لوگوں کی زبان پر ہیں۔ ان کے طرز تکلم اور اعجازِ ترنم کی زمانے بھر میں دھوم ہے۔ ان کی غزلوں، دوہوں اور گیتوں کا تو خیر پوچھنا ہی کیا، وہ مشاعروں میں بڑے ہتھ ہیں تو ایک سماں باندھ دیتے ہیں مگر حیرت یہ ہے کہ وہ شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک سخت کوش اور انتھک محنت کرنے والے آدمی ہیں۔ شاعروں کے بارے میں عموماً سمجھا جاتا ہے کہ محض گفتار کے غازی ہوتے ہیں، عملی زندگی میں ایک مردِ عمل کی حیثیت سے کامیاب ہونا ان کے بس کا روگ نہیں۔ مگر عالی نے شاعری کے علاوہ بھی عملی زندگی میں اتنا کچھ کر کے دکھایا ہے کہ ان کی صلاحیتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ شہزادوں کے خاندان میں پیدا ہونے کے باوجود حالات کی ستم ظریفی کے باعث "بابوگیری" کی سطح سے عملی زندگی کا آغاز کر کے نیشنل بینک اور پاکستان بکنگ کونسل کے ممتاز ترین مناصب عالیہ تک پہنچا کوئی ہنسی کھیل نہ تھا، مگر عالی نے اپنے تخلص کو محض تخلص ہی نہیں رہنے دیا بلکہ صحیح معنوں میں اپنے مرتبہ و منصب کے لحاظ سے بھی عالی بن کر دکھایا۔ اور وہ بھی محض اپنی انتھک محنت اور صلاحیت کے بل بوتے پر۔ سواب ان کا تخلص بقول شخصہ ان کی شخصیت کا ایک ایسا جزو بن چکا ہے جسے کسی حال میں ان سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔

ایک خطبے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے انھیں دو بے کے حوالے سے رجحان ساز قرار دیا اور مالک رام صاحب نے خادم، ردو، ڈاکٹر شہریار اور ندا فاضلی نے انھیں دہلی کے مشاعروں میں اپنے رنگ کا پیش رو کہا۔ فیض احمد فیض و محوم انھیں جے جے دنتی میں غزل دینے کا ماہر فرماتے تھے مگر بہت سے زبانی اور غریبی سداات کے باوجود عالی ہر کچھ لکھنے والے کے لیے ایک بڑی شکل یہ ہے کہ اس دریا کو کورسے میں بند کرنا آسان نہیں۔ ان کی ہم جہت شخصیت کو جس رخ سے دیکھو ایک نیا ہی عالم نظر آتا ہے۔ ان کی کالم نویسی، بیوگرافی، نامہ نویسی، قومی نغمہ نگاری، بیوگرافی، منظوم ڈرامہ نویسی، غزل گوئی، بیوگرافی، گیت نویسی، نظم معنی، غرض کہ وہ کسی ایک جہت میں بند نہیں، ہر جہت میں پھیلے ہوئے ہیں اور ہر جہت پر لکھنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ گلڈ بنایا تو ایسا کہ آج بھی گلڈ کے نام کے ساتھ عالی کا نام ضرور یاد آتا ہے۔ اب یہ بات الگ ہے کہ اس ادارے کی کامیابیوں کا کریڈٹ تو ان کے حصے میں ذرا کم ہی آیا مگر ہم قلموں کی خدمت اور گلڈ کی کارکردگی کے سلسلہ میں زیادہ تر انھیں ادیبوں کے تلخ و ترش ردِ عمل ہی کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر یہ داستان بجائے خود

ایک الگ مضمون چاہتی ہے۔ ان کی شاعری کو لیجئے تو شاعری میں بھی ان کا کام کسی ایک صنف تک محدود نہیں۔ غزلیں، دوہے، گیت، نظم، معری، انھوں نے سبھی کچھ لکھا، اور بقول محمد حسن عسکری اپنی مرزائی شان ہر جگہ برقرار رکھی۔ پھر دوہے کی صنف کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ یہ صنف اردو شاعری کو خاص طور پر انھیں کی دین ہے۔ چنانچہ باقی اصناف تو ہیں، الگ، کم از کم ایک علیحدہ مضمون ان کی دوہا نگاری پر بھی چاہئے۔ اور ان کی سفرنامہ نگاری کا قصہ بھی اپنی جگہ کچھ توجہ طلب نہیں بقول ڈاکٹر انور سدید۔ "ان کا سفرنامہ کراچی کے ایک معروف اخبار کے سڈے ایڈیشن میں کئی برس تک چھپتا رہا۔ اور نہ صرف اس خبر کا مقبول ترین سلسلہ ثابت ہوا بلکہ ایک رجحان ساز بھی بن گیا۔" پھر ان کی تصانیف کو دیکھئے تو ان کی تعداد بھی کچھ ایسی کم نہیں۔ "غزلیں، دوہے، گیت" اور "لاحاصل" یہ دو تو ان کے شعری مجموعے ہی ہیں ان کے علاوہ ایک مجموعہ ملی ترانوں اور قومی غنوں کا "جیوے جیوے پاکستان" کے نام سے ہے جس کے نغمے اور ترانے پاکستان کے بچے بچے کی زبان پر ہیں۔ پھر دو ضخیم جلدوں پر مشتمل ایک سفرنامہ۔ "دنیا مرے آگے" اور "تماشا مرے آگے" کے نام سے ہے۔ اور تین چار غیر مطبوعہ تصانیف ان کے علاوہ ہیں۔ رہی ان کی کالم نگاری تو ہم تو ان کے کاموں کے بھی مداح ہیں اور فلسفے کا ذوق اور قوم کا درد کا محقق نہ رکھنے کے باوجود ان کے کالم ماقایہ کی سہ پڑھتے ہیں۔ مگر فی الوقت ان کے دوسرے کاموں پر تبصرہ ہمارے دائرہ تحریر سے باہر ہے یوں بھی ہم ان کی انجمن بازی اور گھڑ بازی کے معترف ہونے کے باوجود ان کی شاعری کو ان کی زندگی کا حاصل جانتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کا اصل کارنامہ اگر کچھ ہے تو وہ رائٹرز گھڑ کی تشکیل یا انجمن ترقی اردو کی معنوی نہیں، بلکہ ان کی غن بنے یا ان کا دوہا ہے۔ وہی غزل اور وہی دوہا جس کی بدولت محمد حسن عسکری جیسے نقاد نے انھیں اپنے دو ڈھائی پسندیدہ شعراء میں شمار کیا ہے۔

مگر بعض لوگوں کو ان سے شکایت ہے کہ وہ خود اپنی شاعری کو جو ان کا حاصل زندگی ہے "لاحاصل" کہتے ہیں۔ ان لوگوں کی طرح جو چلتی کو گاڑی اور بنے دودھ کو کھو یا کہتے ہیں (کبیرا غریب ایسے ہی لوگوں

کو دیکھ دیکھ کر رویا کرتا تھا) اور دوسرے لوگوں کا تو کیا ذکر، یہ شکایت عالی سے خود محمد حسن عسکری کو بھی تھی کہ وہ اپنی شاعری کو اتنی سنجیدہ چیز نہیں سمجھتے جتنی کہ وہ دراصل ہے۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ محمد حسن عسکری ہوں یا کوئی اور، ہمیں اس معاملے میں ان لوگوں سے اتفاق نہیں۔ اس لیے کہ یہ اگر کوئی شکایت کی بات ہے تو یہ شکایت ہمیں سب سے پہلے عالی کے بزرگ غائب سے ہونی چاہیے جو شاعری کو ذریعہ عزت سمجھنے کی بجائے سپہگری کے پیشہ کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ حالانکہ انھیں تو شاید یہ بھی معلوم نہ ہو گا کہ تلوار پکڑتے کدھر سے ہیں۔ علاوہ ازیں غالب کو اردو کے مقابلے اپنی فارسی دانی پر بھی بہت غرہ تھا اور اسی لیے وہ اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اردو کلام کو بیچ سمجھتے تھے حالانکہ آج اگر دنیا میں ان کا کوئی نام اور ان کی کوئی عزت ہے تو وہ اردو شاعری کے اس مجموعے کی بدولت ہے جسے وہ ”بیرنگ من است“ کہا کرتے تھے۔ عالی بھی غالب ہی کے خاندان میں پیدا ہوئے اور انھیں غالب کی آگ میں جلنے کا دعویٰ بھی ہے۔ سو کہا عجب کہ آج اپنے جس مجموعہ کلام کو وہ ”لاحاصل“ کہتے ہیں غالب کی طرح کل یہی ان کا بھی حاصل زندگی ٹھہرے۔

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ عالی شہرت کے پیچھے دوڑتے ہیں لیکن ہمیں اس بات سے بھی اتفاق نہیں اس لیے کہ ہمارے خیال میں تو اب وہ اس مقام پر ہیں جہاں شہرت خود ان کا پیچھا کر رہی ہے۔ اور یہ ایک ہمارا ہی خیال نہیں بلکہ اور بھی بہت سے لوگ ہیں جو اس باب میں ہم سے متفق ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر فرہان فتحپوری ہی کو لیجئے۔ ان کا کہنا بھی یہی ہے کہ — ”جمیل الدین عالی دور حاضر کے ان خوش قسمت اردو شاعروں میں سے ہیں جنھیں اب شہرت کے پیچھے دوڑنے کی ضرورت نہیں رہی شہرت خود ان کا پیچھا کر رہی ہے۔ اس ملک کے چھوٹے بڑے عورت مرد بوڑھے جوان سب ہی ان کے نام سے واقف ہیں اور ملک سے باہر بھی اب ان کا نام کچھ ایسا اجسی نہیں رہا ہے بعض انھیں غزل گو کی حیثیت سے جانتے ہیں اور بعض گیت نگار کی حیثیت سے۔ کچھ ایسے ہیں جو ان کے دہجوں کے عاشق ہیں۔ کچھ ایسے جو ان کے قومی نغموں اور ملی ترانوں پر جان چھڑکتے ہیں، کچھ ایسے بھی ہیں جو ان کے اخباری کام کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ اور ایسے تو بے شمار ہیں جنھوں نے ان کا کلام پڑھا ہو یا نہ پڑھا ہو ان کے اندازِ شعر خوانی پر سر دھنستے ہیں۔ غرض کہ جمیل الدین عالی کا نام کئی واسطوں سے عام و خاص دونوں حلقوں میں جانا جاتا ہے اور اس حد تک کہ بعض ان کی شہرت

کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور بعض حسد کی۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ شہرت عالی کا بیچا نہیں چھوڑتی۔ یہ آج سے نہیں پچھلے تیس سال سے ہو رہا ہے۔ ”چنانچہ یہ ایک امر واقعہ کہ عالی کو اپنے فن کی داد ملک کے تقریباً ہر نامور اور قابل ذکر نقاد سے کسی نہ کسی شکل میں ضرور مل چکی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ۱۹۵۸ء ہی میں انھیں اپنے دو ڈھائی پسندیدہ شعراء میں شمار کیا تھا۔ ۱۹۶۱ء میں نظیر صدیقی نے ان کے بارے میں اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ — ”تقسیم ہند کے بعد فیض کے علاوہ جو شاعر اردو شاعروں کی نئی نسل پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا ہے وہ عالی ہیں۔ فیض ہی کی طرح وہ شعراء اور سامعین دونوں میں یکساں طور سے مقبول ہوئے ہیں۔“ ڈاکٹر سید عبدالشہ نے بھی عالی کی شاعری کو دل والوں کی بھاشا قرار دیتے ہوئے ان کی غزلوں، دوہوں اور گیتوں کو سراہا ہے اور ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی عالی کو سہل جذبوں اور کوئل آواز کا شاعر بتاتے ہوئے کہا کہ ”عالی کے دوہوں کا آہنگ، قوت و سرشاری عالی کا فن بنی، اس نقش گری نے اسے روایتی اور رسمی شاعر کی جگہ ایک اچھا شاعر ثابت کیا۔ اس رنگ میں عالی کو کسی دوسرے شاعر کی انگلی پکڑنے کی ضرورت نہیں پڑی۔ وہ اپنے لہجے کی کھنک اور عشقیہ کیفیتوں کے سیدھے بیان کی وجہ سے زیادہ کامیاب ہے۔ دراصل عالی جذبے اور احساس کا شاعر ہے۔ اس کے عشقیہ تجربات نرم و نازک کیفیتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کے ہاں غالب کا سادہ کوئی بڑا دعویٰ نہیں عالی زندگی کو فلسفے کی مدد سے حل کرنے یا اس کا تجزیہ کرنے کا دعویٰ بھی نہیں کرتا۔ وہ تو صرف ہلکی ہلکی رو، نی کسک کا اظہار کرتا ہے۔ یہ دھیمی نے اس کے دوہوں کے علاوہ اس کے غزلیہ اشعار میں بھی بے ستہ“

محمد علی صدیقی نے عالی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ — ”عالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔۔۔۔۔ یوں تو عالی کے دوہوں میں متعدد نئی جہتیں ہیں، لیکن وہ

۱۔ تقریر ”لا حاصل“ از ڈاکٹر فرمان فتحپوری مطبوعہ نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۶۵ء

۲۔ نظیر صدیقی کی کتاب ”تاثرات و تعصبات“ میں شامل ان کا مضمون بعنوان ”جمیل الدین عالی“

۳۔ ”سہل جذبوں اور کوئل آواز کا شاعر“ از ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ تخلیقی ادب کراچی خصوصی شمارہ نمبر ۲

۸۵
اپنے اپنے مخصوص انداز سے جھلکتے نظر آتے ہیں۔ سو اگر ان کے بقول ان کے مجموعوں کو ہندوستان
سے آنے والے لوگ تحفوں میں لے کر جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ہمارے نزدیک
تو ان کا اپنی شاعری کے بارے میں یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ

دوہے کہنے اور پڑھنے کا ایسا طرز نکالنا تھا

سننے والے سردھنستے تھے اور پہروں پڑھواتے تھے

سامنے بیٹھی سندرناریں آپ طلب بن جاتی تھیں

پردوں میں سے فرمائش کے سو سو پرچے آتے تھے

غزلیں دوہے گیت کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی

ہندوستان سے آنے والے تحفوں میں لے جاتے تھے

اپنی لگن اور اپنی جلن اور اپنی چھین کی مستی تھی

ناڈرتے تھے نقادوں سے ناخود سے شرماتے تھے

اب کوئی خود سے شرماتے یا نہ شرماتے۔ لیکن نقادوں سے تو عموماً سبھی ڈرتے ہیں۔

مگر ہمارا خیال ہے کہ جو آدمی اب بھی ایسے شعر کہہ سکتا ہو کم از کم اسے تو نقادوں سے ڈرنے یا خود
سے شرمانے کی ایسی کوئی ضرورت نہیں۔

سر حقیقت ہاتھ نہ آیا بھول گئے افسانے بھی

پہلے ہی کیا کچھ تھے عالی اب ٹھہرے فرزانے بھی

ہائے یہ اندر کی تنہائی جس کے لیے ہم چھوڑ آئے (لا حاصل)

تیرے شہر اور تیرے قریے اور اپنے دیرانے بھی

ماضی و حال جدا بھی نہیں تھے مستقبل کوئی چیز نہ تھا (لا حاصل)

تیرے وصال و فراق سے پہلے دقت کی گردش تھی ہی نہیں

عالی کا کیا ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہلائے (لا حاصل)

جو ناخن سے پرہت کاٹے اور پرہت کٹ جائے

کس کس گھر کی نیور کھو اور کس کیا کینج بناؤ (لا حاصل)

عالی جی تم آب گھر دندے تم ہی ٹوٹ نہ جاؤ

چھم چھم چھم کر نہیں برسیں پون پکھارج تھاپ (لا حاصل)

تم ہی کہو اب ایسے سسے میں کیا پڑے کیا پاپ

پریم کی شکتی بہت بڑی اور جگ بھرے ٹکرائے (لا حاصل)

سسے کی دیمک چپکے چپکے اس کو بھی کھا جائے

عشق چھپے اور مشک چھپے اور جوبن تک چھپ جائے (لا حاصل)

سچا بول اور جھوٹی کو تیا کبھی نہ چھینے پائے

ایک شکایت عاتی سے ڈاکٹر وحید قریشی کو بھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ”غزلیں دوہے گیت“

سے ”لا حاصل“ تک کا سفر شعری اعتبار سے ایک سست رو سفر ہے۔ عاتی کے اندر شاعری کی بے

پناہ صلاحیتیں موجود ہیں لیکن ان سے جو کام اس نے کیا ہے اس کے نتیجے میں اس کا سرمایہ قلیل

اور اس کا دائرہ اثر محدود ہے۔ ”ڈاکٹر صاحب کی شکایت اپنی جگہ بالکل بجا ہے۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں

کہ اس سست روی کا ایک سبب تو یہی ہے کہ ”غزلیں دوہے گیت“ کی اشاعت کے بعد عاتی کی

توجہ شاعری سے زیادہ ادیبوں کے تنظیمی معاملات اور ہم قلموں کی خدمت پر مرکوز ہو گئی۔ انہوں

نے رائٹرز گلڈ بنایا اور چلایا۔ انجمن ترقی اردو کی معتمدی کی۔ بینک کے بلند ترین عہدوں کی نازک

ذمہ داریاں سنبھالیں۔ اور کام نگاری اور سفر نامہ نگاری کا کام بھی کرتے رہے۔ ان تمام مصروفیات

کے بعد ظاہر ہے کہ ان کے پاس شاعری کے لیے وقت ہی کتنا بچتا ہوگا۔ اور ڈاکٹر صاحب یہ بھی

تو دیکھیں کہ عاتی نے طبیعت کیسی محفل آرا اور ہنگامہ پسند پائی ہے۔ اس انداز طبیعت کے ساتھ

ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر یکسوئی کے ساتھ ایک طرف کسی گوشہ میں بیٹھ جائیں

گے اور ذرا جم کر شاعری کریں گے، بہت دور کی بات ہے۔ وہ اپنی افتاد طبع سے مجبور نہ ہوتے

تو شاید شعر و شاعری کے لیے زیادہ وقت نکال سکتے تھے لیکن ان کا مزاج شروع ہی سے کچھ ایسا

رہا ہے کہ انجمن میں آنے اور گلڈ بنانے سے پہلے بھی وہ مرکزی حکومت کے ملازمین کی انجمن

کے عہدہ پر تھے اور اس انجمن کی جانب سے دفتروں میں مظاہرے کرایا کرتے تھے۔ اور

ہاڈسنگ سوسائٹی کے ایکشن بھی ٹڑا کرتے تھے۔ اس افتاد طبع کے ساتھ جتنا کچھ انھوں نے شعرواہیات کی صورت میں ”غزلیں دوہے گیت“ کے بعد کر لیا، ہم سمجھتے ہیں کہ وہ بھی کم نہیں ویسے اس صورت حال کا ایک بہت اچھا تجزیہ سلیم احمد نے بھی کر رکھا ہے یہ کہ عالی کی طبیعت کا خیر بعض ایسے متضاد و متخالف عناصر سے اٹھا ہے جن کی باہمی تصادم و پیکار انھیں کسی کل چین نہیں لینے دیتی۔ وہ ایک طرف نواب لوہارو کے فرزند ہیں، دوسری طرف خواجہ میر درد کے نواسے ہیں اور ایک رشتہ غالب سے بھی رکھتے ہیں جن کی آگ میں جلنا عالی کا مقدر ہے۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ نواب لوہارو انہیں جاہ طہنی پر اکساتے ہیں، مرزا غالب نام نمود کی طرف بلاتے ہیں، اور خواجہ میر درد کو کہ شان استغناء رکھتے ہیں، ان دونوں کے پیچ رہتے ہوئے دونوں سے ٹڑنا پڑتا ہے۔ گو کہ آخر میں ہارا انھیں کی ہوتی ہے۔ ویسے ایمان کی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی طرح چاہتے ہم بھی ہیں کہ عالی کو اپنی صلاحیتیں ادھر ادھر بکھیرنے کی بجائے اپنی تمام تر توجہ شاعری ہی کے کام پر مرکوز رکھنی چاہئے۔ اس لیے کہ اگر وہ شاعر نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اور یہ ایک ہماری ہی خواہش نہیں، خود شاعری کا ایسا مطالبہ بھی عالی سے ہی ہے کہ

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا

عالی کی شخصیت اور ان کا شعری مزاج

اگست ۱۹۶۲ء میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا انتقال ہوا تو انجمن ترقی اردو اور اس کے کارکنوں کو بدترین حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت جنرل محمد ایوب خاں پاکستان کے صدر تھے۔ ان کو انجمن کے حالات کا علم تھا اس لیے انھوں نے بابائے اردو سے تعلقات کی وجہ سے انجمن کی ایک انتظامیہ تشکیل دی جس کے صدر اختر حسین بنائے گئے اور اعزازی سکریٹری جمیل الدین عالی کو مقرر کیا۔ جنرل ایوب خاں کا یہ انتخاب بنایت صاحب، ورا انجمن کے حق میں من سب تھا کہ ان دونوں کے وجود سے انجمن کوئی زندگی ملی۔ عالی صاحب نے انجمن کے علمی و ادبی کاموں کی اس روایت کو آگے بڑھایا جسے مولوی عبدالحق نے ۱۹۴۳ء میں شروع کیا تھا، وروہ سرکاری عہدوں پر فائز رہنے کے باوجود، انجمن اور اردو کالج کے کاموں میں دل چسپی لیتے رہے۔ مشفق خواجہ صاحب عالی کے حرفے چند پر مقدمہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”جمیل الدین عالی انجمن ترقی اردو میں مولوی صاحب کے جانشین، ورا ان کی قائم کردہ علمی و ادبی روایات کے امین ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ پاکستانی ادیبوں کی تنظیم اور فلاح میں صرف ہوا ہے۔ انھوں نے پاکستان میں ادب کی تاریخ کو جنتے ہوئے دیکھا ہے اور تاریخ کے بنائے میں نمایاں، ورا مثبت کردار ادا کیا ہے بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ وہ خود پاکستانی ادب کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔“

مولوی عبدالحق کے انتقال کے کافی عرصے بعد ان کا نام انجمن کے تعلق سے کانوں میں سنائی دینے لگا یہ اس وقت کہ بات ہے جب ان کی شاعری کی چاروں طرف دھوم مچی ہوئی تھی۔ اور ہندوستان کے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے تھے۔ لیکن شاعری کا کوئی مجموعہ اس وقت تک منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ فروری ۱۹۸۰ء میں جب وہ ہندوستان ڈی۔ سی۔ ایہ کے مشاعرے میں تشریف لائے تو ان کے ساتھ کلام کے

دو مجموعے غزلیں دوہے گیت اور لافاحص بھی تھے ایم ڈی سی ایم کی طرف سے جنیت پرکشکا ہوٹل میں تھا۔ اپنی آمد کے دوسرے دن مجھے دفتر فون کیا اور ہوٹل کا نمبر نوٹ کرایا۔ میں اسی وقت ہوٹل پہنچا تو وہ اپنے کمرے میں میرے منتظر تھے مجھے دیکھ کر گلے سے لگایا دونوں نے ایک دوسرے کو پہلی بار دیکھا تھا مجھے خوشی اور انھیں مجھ سے مل کر یقیناً افسوس ہوا ہوگا کہ کس خیف اور کمزور پہچان سے ملاقات ہوئی۔ عالی صاحب سے تعارف یوں تو ایک سال پیشتر خط و کتابت کے ذریعہ ہو چکا تھا لیکن آج دیدار بھی ہو گیا۔ اس وقت اپنے کلام کے دونوں مجموعے غزلیں دوہے گیت اور لافاحص مجھے دے گئے۔ غزلیں دوہے گیت ان کا پہلا مجموعہ ہے جس پر محمد حسن عسکری نے بصیرت افروز دیباچہ لکھا تھا۔ ان کی شاعری پہ اس سے بہتر تبصرہ ابھی تک نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے بعد ہر سال عالی صاحب ہندوستان کے مشاعروں میں تشریف لاتے رہے اور ملاقاتیں ہوتی رہیں ان کے جانے کے بعد میں نے دونوں مجموعوں کو پڑھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کے بہاں پر واز فکر کا انداز ان کو کثر معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے غزلیں دوہے اور گیت لکھے۔ نظموں میں کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جو وقتی موضوعات پر لکھی گئی ہیں ان میں شعریت کم اور مشق سخن کا انداز زیادہ ہے۔ غزلوں میں ایک خاص اہتمام نظر آتا ہے جس میں عاں صاحب کی شخصیت کا پر تو صاف نظر آتا ہے البتہ دوہوں نے ان کو عوام سے بہت فریب کر دیا۔ انھوں نے تلسی دس اور کبیر کے دوہوں سے الگ بہت کم دوہے کو ایک نئی شکل میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کا رشتہ زندگی سے اٹوٹ معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کے دوہوں میں مضامین کا تنوع دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

فروری ۱۹۸۷ء میں جب وہ ڈی سی ایم کے مشاعرے میں آنے والے تھے تو میں نے دو تین ماہ پیشتر ہندوستان میں ان کے دوہے مرتب کرنے کی پیش کش کی تھی وہ میرے اس اقدام سے بہت خوش ہوئے۔ چنانچہ میں نے ان کے دونوں مجموعوں سے دوہوں کا انتخاب مرتب کیا اور اس کی اشاعت کا پروگرام اپنے بزرگ مالک رام صاحب کے مشورے سے مرتب کیا۔

میرا متب کردہ دوہوں کا یہ انتخاب ”دوہے“ کے نام سے مکتبہ جامعہ دلی سے مارچ ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ جس وقت وہ چھپ کر تیار ہوا تو عالی صاحب ڈی سی ایم کے مشاعرے میں ہندوستان آچکے تھے۔ میری خواہش تھی کہ ان کی موجودگی میں کتاب کی رونمائی ہو۔ چنانچہ غالب اکیڈمی نئی دلی

میں ۱۶ مارچ ۱۹۸۷ء کو کتاب کی رونمائی عمل میں آئی۔ صدارت اردو کے مشہور شاعر اور عاتق صاحب کے دوست کنور ہندرسنگھ بیدی سحر صاحب نے کی اور رونمائی کی رسم اردو کے مشہور محقق اور ماہر غالبیات مالک رام صاحب نے انجام دی۔ اس موقع پر میرے علاوہ حسن عسکری صاحب (پریس منسٹر سفارت خانہ پاکستان) جنہوں نے عاتق صاحب کے ساتھ لمبی عمر گزاری تھی، بھی موجود تھے۔ ان سب نے عاتق صاحب کے ”دوسرے“ کی اشاعت پر مبارکباد پیش کی اور ان کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا۔ ہال میں مجمع بہت تھا ہندوستان کی اہم اور ممتاز شخصیتیں ان کا کلام سننے کے لیے بے چین تھیں۔ مانگ پر ان کے نام کا اعلان ہوا تو ہال تالیوں کی آواز سے گونج اٹھا۔ عاتق صاحب نے چند غزلیں اور دوسرے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیے جس سے سامعین بہت محفوظ ہوئے۔

کسی ادیب یا شاعر کے ادبی سرمائے کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ عاتق صاحب بحیثیت شاعر اور نثر نگار اردو شعر و ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں انہوں نے لوہار و خاندان کی اس روایت کو زندہ رکھا ہے جس کو مشہور شاعر نواب الہی بخش خاں معروف نے شریعہ کیا تھا اور معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم کی شادی غالب سے ہوئی تھی۔ غالب کی آمد سے ان کے خاندان میں ادبی اور شعری روایت قائم ہوئی اور غالب کی شاعری نے ان کے کلام میں نیا حسن و آہنگ اور تازہ کاری پیدا کی۔ لیکن عاتق صاحب خاندان میں سب سے آگے نکل گئے اور ان کے فن نے ان کی شناخت کرائی۔ انہوں نے دوہا نگاری اور شعر نگاری کے دو موضوع اپنے لیے ایسے چمنے جن کی دھاک عوام کے دلوں میں گھر کر گئی۔ اس کے علاوہ ان کی شہرت کی ایک وجہ ان کے وہ مشاعرے بھی ہیں جن میں انہوں نے اپنا کلام ترنم سے سنایا اور خوش گلوئی سے مشاعرے جیتے۔ ان کی غزلوں میں تازگی، نیا پن، جذبے کی صداقت اور گہری تڑپ پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں داغ اسکول کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت اسی اسکول کے اساتذہ کی وجہ سے پیدا ہوئی اور ان کی اس خوبی نے ان کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ غزلوں اور دوہوں میں جو تنوع ہمیں دکھائی دیتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ یگانہ چنگیزی نے غالب کی گردن پر ایسی چھری پھیری کہ انہیں کہیں کا نہ رکھا لیکن عاتق نے اپنے کمال فن سے ان کی شاعری کا تجزیہ کر کے انہیں زندہ کر دیا۔ اس سے غالب کی عظمت اور بڑھ گئی۔ اسی طرح عاتق صاحب کے بعض ہم عصروں نے ان کی شاعری کو گرانے اور کم کرنے کی بہت کوشش کی مگر حسن عسکری نے ان کے شعر کا صحیح تجزیہ کر کے ان کی عظمت میں اور اضافہ کر دیا۔ حسن عسکری

ان کی دوہانگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عالی کے دوہوں میں مضامین کا تنوع غزلوں سے بھی زیادہ ہے، چونکہ اس صنف کو انھوں نے گویا اپنی اختراع کے طور پر برتا ہے لہذا یہاں انھیں آزادی بھی زیادہ حاصل رہی ہے۔ یوں تو انھوں نے دوہوں میں ہمارے زمانے کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر تبصرہ کیا ہے لیکن وعظایا اخلاقی درس کا رنگ کہیں نہیں پیدا ہونے دیا۔۔۔۔۔ حسن و عشق کے معاملے میں بھی یہاں ان کا یہی رویہ رہا ہے۔ لیکن جہاں تک حسن کے مشاہدے کا تعلق ہے ان کی ایک نظر بھی مشہود کا سارنگ روپ پخوڑ لائی ہے۔ وہ ہرے بھرے اور جھینے جاگتے احساسات جو عالتی کے دوہوں میں ملتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں بھی نہیں دکھائی دیتے۔ اپنی جمالیاتی حس کے آزادانہ اظہار کے لیے عالتی نے چنا ہی اس صنف کو ہے۔ عالتی کی جذباتی خصوصیت جو غزلوں میں بھی نمایاں رہی ہے یہاں آکے دوچند ہو گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ دوہے ہمارے زمانے کی اردو شاعری میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔“

عالتی صاحب کی دوہانگاری کا اس سے بہتر اور فکر انگیز تجزیہ نہیں ہو سکتا۔ اس طرح حسن عسکری نے ان کی غزل کی ایک ایک خوبی کو اجاگر کیا ہے اور ان کی شاعری اور شخصیت کے رشتے پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ چند اشعار ملاحظے کے لیے پیش ہیں:

غزلوں کے چند شعر:

خدا کہوں گا تمہیں نا خدا کہوں گا تمہیں	پکارنا ہی بڑے گا تو کیا کہوں گا تمہیں
مری پسند مرے نام پر نہ حرف آئے	بہت حسین بہت با وفا کہوں گا تمہیں
ہزار دوست ہیں وجہ ملال پوچھیں گے	سبب تو صرف تمہیں ہو میں کیا کہوں گا تمہیں
قسم شرافت فن کی کہ اب غزل میں کبھی	تمہارا نام نہ لوں گا مہیا کہوں گا تمہیں
یہ عمر عمر کے رشتے جو ٹوٹ جاتے ہیں	گلہ ہی کیا ہے کہ ظالم ہے وقت کا دھارا
گیا زمانہ کہ شجروں کی ساکھ باقی تھی	گیا زمانہ کہ بجتا تھا فن کا تقار

عمر بھر تہمت و حشت سے تباہی ہم نے
 آج جو مانگتے ان سے وہی ملتا لیکن
 مل نہ سکتی کوئی تمثیل وفا میرے بعد
 اب تک مجھ نہ کوئی مرا راز داں ملا
 آگتا گیا ہوں جادۂ نو کی تلاش سے
 ہمارے شہر میں فن کے اجارہ داروں نے
 غزل کا درد غزل کا گداز لایا ہوں
 سپردگی ہو تختہ ہو یا حقیقت ہو
 گو ہمیں رنج گراں باری نہ بخیر بھی تھا
 دل مسرود کچھ آزدہ تاثیر بھی تھا
 میں تو خوش ہوں وہ مجھے بھول گیا میرے بعد
 جو بھی ملا اسیر نہ مان و مکان ملا
 ہر راہ میں کوئی نہ کوئی کارواں ملا
 کچل رکھا ہے دلوں کو فقط زباں کے پے
 ترے پے تری تصویر ناز لایا ہوں
 تمام حاصل عمر دراز لایا ہوں

چند دوسے:

ایک تو یہ گھنٹھوہ بدریا بھر برہا کی مار
 سا جن ہم سے ملے بھی لبہن ایسے ملے کہ ہائے
 میٹھی میٹھی کسک تھی دل میں نا کوئی دکھ ناسوگ
 عاتلی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیو بار
 بمی پونہ حیدر آباد نہ آئے ہم کو راس
 عاتلی تیرا بھید ہے کیا ہر دو ہے پر جی کھائے
 اک گہرا سنان سمندر جس کے لاکھ بہاؤ
 اگنی پوہیں سورج پوہیں پوہیں جل اور ناگ
 آپ نہ بنجارہ اور آپ نہ بنی کھاٹ
 بوند پڑے ہے بدن پہ ایسے جیسے لگے کنار
 جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برے اڑ جائے
 دو ہی دن کے بعد مگر یہ ہریت تو بن گئی روگ
 ہم تو گئے تھے چھبلا بن کر بھیتا کہ گئی نار
 پیٹ کو بھر کر کیا سیجے جب من ہی رہے اُداس
 میں جانوں ترے پانی من کو گھر والی یاد آئے
 تڑپ رہی ہے اس کی اک اک موج پہ جیون ناؤ
 عاتلی اپنی نار کو پوہیں یہ عاتلی کے بھاگ
 سچ کہیور سے دیکھئے والے ایسے کس کے ٹھٹ

عاتلی نے ہندی دوسہوں کی روایت کو آگے بڑھایا اس میں انفرادیت پیدا کی اور اس کو

مستقل فن کا درجہ دیا۔

عاتلی صاحب صحافتی ادب میں بھی بلند مقام رکھتے ہیں روزنامہ جنگ میں مستقل کالم لکھتے رہے
 ہیں جس میں انھوں نے قومی اور ملکی مسائل پر بہت کچھ لکھا ہے ان کی تحریروں میں ایک ندرت اور
 بانگہن ہے جو ان کے ادبی ذوق کی عکاسی کرتا ہے۔ قلم میں بے باکی اور جرأت نے اس باب اقتدار کو متوجہ کیا۔

قوم کی زبانوں عالی اور ہا جہین کی بے بسی کا احوال جس بے باکی سے انھوں نے انجاری کالموں میں پیش کیا وہ نہایت ہی دلیرانہ ہوتے تھے ان کے اظہار یوں ہیں موضوعات کا یہ اسٹائل مشکل سے دوسرے اظہار پر نگاروں میں ملے گا۔ ان کے اظہار یوں کے دو مجموعے ”صدائے کربلا“ اور ”دعا کر چھ“ شائع ہو چکے ہیں۔ راسٹرنگلڈ ۹۵۹ء میں قائم ہوا۔ یہ اس کے ۹۰ تک اور سکرپٹری جزل رہے۔ اس کے قیام کا مقصد صرف یہ تھا کہ پاکستان کے تمام ادیبوں اور شاعروں کے حقوق کا تحفظ کسی بینک پیسٹ فارم سے ہو اس کے لیے گلڈمن سب تھا۔ اس کے قیام سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مفسفوں میں پاکستان نیت کا احساس قومی ہو گیا۔ اس کے ذریعہ گراں قدر ادبی انعامات کی رقمیں ادیبوں اور شاعروں کو تقسیم ہوئیں گی کسی دیب پر ہر وقت آن پڑتا تو عاتی صاحب اس کی ہر طرح سے مدد کرتے اور اس سے انھیں دن خوشی ہوتی۔ ضرورت مندوں ادیبوں اور شاعروں کی دست گیری کے لیے وہ ہمہ وقت تیار رہتے۔

کسی شاعر کی شخصیت میں مزاج کا بڑا دخل ہوتا ہے اور ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان کی فیقت سے بڑی مدد ملتی ہے۔ میں نے ان کے مزاج میں سادگی اور شخصیت میں خاص قسم کی دل کشی پائی اس کے علاوہ ان کو انسانوں سے بے حد پیارا اور انسیت ہے۔ چھوٹوں سے شفقت اور بزرگوں کا احترام ان کی وضع داری میں شامل ہے۔ قومی نغمہ ”جیوے جیوے پاکستان“ نے بھی عاتی صاحب کی شخصیت کو تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کی شاعری کے گلدستے میں ہر قسم کے پھول نظر آتے ہیں لیکن غزل اور دوہے نے ان کے شاعر نہ کہاں کو کا میاب ترین شاعر بنادیا۔

عاتی صاحب نے اپنی شاعری سے زندگی کی مختلف تصویریں بنائی ہیں اور ان میں زمانہ سٹنسی کا احساس بھی اسی جذبے سے پیدا ہوا۔ محبت میں شکوے اور شکایت اور تنہائی کے غم سے اداسی ان کی شاعری میں ہو رہا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے تجربوں اور فیانات کو اپنے شعری پیکر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری ان میں مسخ ہو جاتا ہے۔

جمیل الدین عالی — ایک مطالعہ

اگر جمیل الدین عالی "غزلیں، دوسرے، گیت" ۱۹۵۰ء کے بعد اپنے شعری سفر پر یک سوئی کے ساتھ گامزن رہ سکتے تو عسکری مرحوم کی وہ تمام توقعات پوری ہو چکی ہوتیں جو عالی کے اولین مجموعے میں شامل دیا چے میں قلم کی گئی تھیں۔ محمد حسن عسکری نے عالی کو بہ حیثیت مجموعی کچھ اس والہانہ پن کے ساتھ چاہا تھا کہ انھیں اس وقت کے دو ڈھائی شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا۔

ہر چند کہ عالی نے اپنی شاعری اور شعری تحریروں میں شاعری کی جانب عدم توجہی کے بارے میں بار بار اظہارِ تاثر کیا ہے لیکن اس دوران جو کچھ شاعری کے نام پر تخلیق ہو چکا ہے وہ بذاتِ خود اس لائق ہے کہ ہم اس بارے میں عالی کی صاف گولی کو درخورِ اعتناء سمجھیں۔ فرقہ ملائیہ کے سالکین کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لیے سب کچھ کر رہے ہیں۔ عالی نہ صرف اب سے پندرہ بیس سال پہلے کے دور کے اہم شاعر تھے بلکہ وہ آج بھی اپنے بارے میں منفی بیانات کے باوجود لائقِ توجہ ہیں۔ عالی صرف جدید اردو غزل میں انٹی ہیرو (ANTI-HERO) کی آمد آمد کا بگل بجاتے ہوئے ہی نظر نہیں آتے بلکہ وہ غزل کی روایت اور دوسرے کی زبان کے، متزاج سے ایک ایسے دلہنہ تخلیق کر چکے ہیں جو یک مدت سے اُن کا پناہ گاہ ہے اور شاید قاصی مدت تک صرف ان کا ہی مخصوص لہجہ تسلیم کیا جاتا رہے۔ محکم ہے کہ عالی نے اس اختتام کو اپنے نام (PATENT) کروانے ہی کے لیے فرقہ ملائیہ کے سالک کا روپ دھار ہو۔ (دیے میں اس کیفیت کو کج کلاہ عاشق کی خود سوغتی، اور خود تپیدنی کا نام دوں گا جسے مغربی آداب کے دل دادہ حضرات (ANTI-HERO) قریب کا متع بھی قرار دے سکتے ہیں۔

"لا حاصل" عسکری صاحب کے جیتے جی ۱۹۷۴ء میں شائع ہو چکا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ عالی کا دوسرا مجموعہ بہر حال پہلے مجموعے کے مقابلے میں ہلکا ہے۔ بلکہ میں اس خیال کو اس طرح بھی پیش کر سکتا ہوں کہ "غزلیں، دوسرے، گیت" کا وہ اقلیتی رنگ جسے چڑچڑاہٹ اور جھنجھلاہٹ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، دوسرے مجموعے کے صفحات پر جا بجا بکھرا ہوا ہے۔ عالی اس مجموعے میں بہت حد تک (PROSAIC) نظر آتے ہیں جیسے اس طرح عالی کی منظوم ڈائری

سے آنکھیں چار ہوتی ہیں اور محاذیہ خیال گزرتا ہے کہ عالی نے نقشِ اول کی صورت میں جس قدر بڑا دائرہ کھینچ رکھا، اس کے بعد کا دائرہ قدر سے مختصر ہے۔ لیکن یہ مجموعہ بھی عالی کے سیاسی میلانات کی تفہیم اور پاکستانی سیاست کے نشیب و فراز کا ایک ایسا گرافِ مزور ہے جو سماجی مورخ کے لیے ضروری موادِ مطالعہ ٹھہرے گا۔

اگر اس مضمون میں درج شدہ اشعار بار بار ”غزلیں“ دوہے، گیت“ (۱۹۵۷ء) کی جانب توجہ منحطف کرائیں تو چنداں تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ عالی کا پہلا مجموعہ اس درجہ منفرد ہے کہ اسے بہ آسانی ان کا نمائندہ ترین مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ عالی نے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۴ء تک شاعری کے ساتھ ساتھ شاعروں اور ادیبوں کی ”لیڈری“ بھی کی لیکن انھوں نے چپکے چپاتے ایک کام کر ڈالا وہ شاعروں کی ایک ایسی ٹیم کے رہنما بن گئے جس نے دوہے، گیت، اور غزل کے میدان میں عالی کے ارتعاشات کو محسوس اور غیر محسوس طریقہ پر محسوس کیا ہے۔ آج ملک میں دوہا، گیت اور واحد مشکل سے بھرپور غزل لکھنے والوں کا ایک انبوہ کثیر موجود ہے۔ نگارِ صبا کی ”تاج سعید“ جمال پانی پتی، فرید جاوید، عالم تاب تشہ، احمد شریف، یعقوب لطیف، شبی فاروقی، اور پرتو رومید کی شاعری عالی سے براہِ راست متاثر نہیں تو گیت کے رس میں سموئی ہوئی ضرور ہے۔ یہ رنگ ابتداء تا قمر کاظمی کے یہاں بھی موجود تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ عالی ہی کا مخصوص طرہ امتیاز بن کر رہ گیا۔

عالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ گیت یا دوہے معشوقوں کے لیے ”دلبری“ کا ذریعہ ہیں اور بس یوں تو عالی کے دوہوں میں متعدد نئی جہتیں ہیں۔ اُن کے دوہے اکثر و بیشتر جدید نظم کے تقاسم پورے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس لیے اپنے اندر لطیف طنزیہ ہوئے ہیں لیکن عالی بنیادی طور پر اپنی ”غزل“ کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے۔ عالی کے گیت ہوں یا دوہے یا غزل یہ تمام شعری پیکر عالی کی مخصوص اقدار طبع، یعنی قدرے غیر سنجیدگی کے حامل ہیں۔ یہ اس قدر اکھڑے اکھڑے موڈ کی عکاسی کرتے ہیں کہ ”انجام کے شکار ذہن کو متحرک کیے بغیر نہیں رہتے۔ اور اس طرح ثقہ قارئین سامعین بھی عالی کے لیے بے ساختگی پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔

عالی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس حقیقت سے خود بھی اچھی طرح واقف ہیں کہ اپنے ماضی کی جانب کامیاب مراجعت ہی میں ان کی کامیابی مُضمَر ہے۔ عالی کی غزل میں کیا کچھ موجود ہے؟ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے ”موڈ“ سے ہو سکتا ہے:

تجھ میں کیا بات ہے جو مجھ میں نہیں ہے ظالم ہاں، مگر تیرے لیے میسر اپریشان ہونا

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے اُمید بھی نہ رکھوں نا اُمید نہ رہوں

ذہن پر چھا گئی موت کی بے حسی نیند آنے لگی
بھاگتے بھاگتے موت کے سانس سے خود ہی دھندلا گئے
ہیں اسکی عہد میں سو تصور حسین کوئی اپنا نہیں
تھک گئی ہے مرے شوق کی سادگی مہد آنے لگی

عالی کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت کچھ یوں لگتا ہے کہ جیسے ہم ایک بہت ہی دل برداشتہ شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ ایک ایسا شاعر جس کے خواب ادھورے ہیں۔ دھورے خواب، شکستہ خواب اور ڈھاؤنے خواب۔ یہی عالی کا حال ہے لیکن وہ بردم ادھورے، شکستہ اور ڈھاؤنے خوابوں کی دل خراش حقیقت سے جنگ کرتا رہتا ہے۔ اس کے خطرات حقیقی ہیں لیکن ان خطرات سے بچاؤ کا نسخہ ناکافی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عالی اس ادھیر پن سے باہر نکلنے کے لیے اپنی نثری تحریروں میں تناہجیت پسند اور

مستقبلیت پسند دانش جو کی حیثیت میں نظر آتے ہیں جب کہ وہ اپنی دھنی شاعری میں حب الوطنی کی حقیقت پسندانہ تعریف پر یقین رکھتے ہوئے نظر نہیں آتے اور اس طرح ایک نوع کے تفد کا شکار ہو جاتے ہیں۔

بہم بن کی شاعری کے ایک اور رخ کی جانب آنے ہیں جو عالی کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا ہے یہ ہے غزویہ بات کے احساس میں جھڑے ہوئے ایک انسان دوست، درد مند شخص کے ذاتی ایسے کی رویداد۔ مثلاً:

ذہن تمام بے بسی روح تنہا تشنگی
سو یہ تھی مینی زندگی جس کے تھے تنہا مقام
جانتے ہیں تمام لوگ کو کوئی ماننا نہیں
مُن تو رکھا ہے تم نے بھی عالی دہلوی کا نام

گیا زمانہ کہ شجروں کی ساکھ باقی تھی
گیا زمانہ کہ بجتا تھا فن کا نقارہ

جھکا ہوا ہے جو سہ آج تیرے قدموں پر
اگر نہ وقت بگڑتا تو آستین ہوتا
ادراپ ”لا حاصل“ کے دوپے ملاحظہ فرمائیں:

عالی اپنے دبیس کی لکھیں اور ٹوڈی کہائیں
سورما لوگ بدلیسی پیسے کھائیں اور اترائیں

پی۔ی۔ای۔ی۔ای کے پوجن بارجگ کی سیر کو جائیں عاتق دلیسی سیٹھا جی کر اپنی ہنسی ڈوایں

یہ مثالیں مشتمل نمونہ از خروارے کے طور پر ہیں۔ "ما حاصل" ۱۹۵۷ء سے ۱۹۷۷ء تک کے عرصہ پر محیط ہے

اور اس مجموعے میں غزلوں کے بعض اچھے اشعار کے علاوہ متاثر کن نظمیں بھی ہیں لیکن ان میں سے بیشتر نظمیں

(۱۹۷۷ء) ہیں۔ عاتق پاکستان کے جدید شعرا کی "پیش کی سیر" میں "ان مر کاظمی سیر نیازی" فرما رہی "عزیز حامد"

مدنی" اور مجید امجد سے تعلق رکھتے ہیں۔ بیس سال پہلے عاتق کا طوطی بولتا تھا۔ جہاں انھوں نے محض عسکری اور فراق

جیسے نقادوں سے دار تحسین وصول کی وہاں سامعین سے غزل کے اکھڑے میں اپنا لوہا بھی منوایا اور اس طرح

خوام، اور عوام کی خبیث کو پاؤں۔ عاتق کی مقبولیت کا سبب ان کے لہجے کی نغمگی کے علاوہ خود تنقیدی کی علیٰ سدا حیت

بھی ہے جو ہی رے شاعروں میں غالب غالب باقی جاتی ہے۔

عاتق کی "خود تنقیدی" والی دا کے علاوہ ایک اور پہلو بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ ایک بے باک تعقل پسند دیب ہے جس سے

ملک میں ایسے ادیبوں کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے جو عاتق کی اثباتیت پسند (۱۹۷۷ء) فکر سے حد درجہ

"الرجح" ہیں۔ اگر ان حضرات کا بس چلے تو وہ عاتق سمیت سائنس اور ٹیکنالوجی ہی کو ملک بدر کر دیں لیکن جمیل الدین

عاتق ابھی تک اس گروہ کم گاہ اور کچ ہیں کے خلاف مستقل مزاجی کے ساتھ نبرد آزما ہیں اور وہ ایک ایسے سماج

میں علم مستقبلیات (۱۹۷۷ء) کا نعرہ بلند کر رہے ہیں جس نے اپنے اسلاف کے علوم اور دینی لوہان

کے درجہ پر فائز کر رکھا ہے۔ اس دور کی اور آج کی ٹیکنالوجی کے مابین اس قدر مجر العقول فرق پیدا ہو چکا ہے جس کی بنیاد

نئے علوم اور نئی ٹیکنالوجی ہے۔ عاتق اس دور کے ان محدودے چند شعرا میں سے ہیں جنہیں سائنس اور ٹیکنالوجی سے

اس لیے بھی رغبت ہے کہ معاشی ترقی اور سائنسی ترقی ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں۔

مجھے افسوس ہے کہ اس مختصر مضمون میں جمیل الدین عاتق کی شاعری اور فکر کے بارے میں سیر حاصل گفتگو

ممکن نہیں ہے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مستلزم ہے کہ عاتق ہمارے ادب کی رنگا رنگ، جامع، الصفات اور دلکش شخصیت

ہیں۔ اپنی شاعری کی وجہ سے بھی جو جدید، رد و غزل ہیں (۱۹۷۷ء) کی آمد کا باقاعدہ آمد کا پر عہد

اعلان ہے بلکہ وہ اپنی فکری گہرائی اور گیرائی کی وجہ سے بھی عاتق کی فکر، فی زمانہ "نقد فصل"

کی مانند نہیں ہے۔ وہ اس فکر کی پذیرائی کے لیے ایک ایسے مستقبل کی جانب نگراں ہیں جس کا طلوع اسی

قدر لا بدی ہے جس قدر خود مستقبل کا وجود۔

جمیل الدین عالی کی شاعری

شاعری شاعر کے باطن اور خارجی دنیا کے مابین تخیل بھرے لفظی مکالمے سے جنم لیتی ہے شاعر سو سو قریبوں سے عمر کاٹتا ہے تو پھر کہیں جا کر کسی مصرعہ ترک کی صورت نظر آتی ہے۔ وہ اپنی چشم بینا کے جال سے اپنے ارد گرد پھیلی محسوسات کی کائنات کے ان گنت پرندوں کو ان کی اڑنوں کے مختلف کوائف سمیت گرفت میں لیتا ہے۔ یہ رنگین پرندے منظروں، خیالوں، جذبوں، ارادوں اور تمنائوں کی متنوع امانتوں کے بوجھ سے بوجھل شاعر کو بھی آزمائشوں میں ڈالتے ہیں۔ وہ انتخاب کے کڑے مرحلے سے گزرتا ہے۔ اس کا شعور اس کے جذباتی دباؤ کے تابع ان رنگین پرندوں میں سے کچھ کو چن لیتا ہے اور کچھ کو تحت الشعور اور لا شعور کے طاقتوں کی زینت بنا دیتا ہے شاعر جن منظروں اور تمثالوں کو اپنے اظہار کے دائرے میں سمیٹتا ہے ان کا اس کے فکری، احساساتی اور جذباتی وجود سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس کی تخیل میں در آنے والے معروضی منظر نامے اس کی نفسی حالتوں کے عکاس بھی ہوتے ہیں۔ یوں ہم شاعری کو محض لفظی بازی گری کہنے سے گریز کریں گے یہ فی الحقیقت شاعر کا وجود نامر ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کا خام مواد ٹھوس دنیا کی دین ہے ایسی ٹھوس دنیا جس میں شاعر اپنے احساس و شعور سمیت متحرک رہتا ہے۔ جمیل الدین عالی کی شاعری ان کے باطن میں موجود خیالات کی قوس قزح کو قارئین پر موثر انداز سے منکشف کرتی ہے۔ انہوں نے خارجی دنیا کی رنگارنگ مسافیتیں طے کیں اور باطنی کائنات کے متعدد مرحلے سر کیے ان کی غزلوں، گیتوں، نظموں اور دوہوں کے معنوی امصار ان کے وجود ہی کا حصہ ہیں۔ اس حقیقت کو اس کے تفصیل تیوروں سمیت دیکھنا مقصود ہو تو اس کی نثری تحقیقات کی گہرائیوں میں اترے۔ ”دنیا مرے آگے، تماشا مرے آگے“ اور ”صد اکبر چلے، ان کے سفر نامے اور اخباری کالم جن موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں ان کا جوہر اور دست؛ ان کے شعری مجموعوں ”غزلیں، دوہے، گیت اور لا حاصل میں نظر آتا ہے۔ جمیل الدین عالی کی دنیا شناسی، انسان

دوستی، معاشرت، فہمی، حسن شعاری، حب الوطنی اور شعور پناہی کے تفصیل جلوے تو ان کے شعری کارناموں میں موجود ہیں تاہم ان کا لے کارانہ پرتا شیراجمال ان کے شعری اظہاریوں میں مہملاتما ہے۔ وہ جس نوع کے جراتی تجزیوں سے گزرے ہیں ان کی جھلکیاں ان کے تخیل بھرے لفظی مرکالوں میں نظر آتی ہیں اور ان کے عقلی اور منطقی جائزوں میں بھی: جمیل الدین عانی کی زندگی البرٹ کامیو کے ناول آوٹ سائڈر کے بنیادی کردار کی زندگی سے بالکل مختلف ہے۔ اس کردار کا زندگی کے بارے میں رویہ علمدگی پسندانہ ہے۔ وہ دوسروں سے متعلق نہیں رہتا۔ اشیا کو فاصلے سے دیکھتا ہے۔ محض خارجی مطالعے ہی کے خول میں بند ہے۔ وہ جذبات کی رنگارنگ وادیوں میں درنے سے گھبراتا ہے۔ کوئی بھی شے حسی کرموت بھی اس میں حقیقی جذبات جگانے سے قاصر ہے: جمیل الدین عانی کے شعروادب کا بنیادی کردار زندگی سے ہمدقت معانقے کے عالم میں دکھائی دیتا ہے وہ دوسروں کے ساتھ مل جل کر رہنے ہی میں مسرور ہے۔ وہ اشیا کو ان کے ظاہر و باطن میں پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ نت نئے تجربات اس کی ذات میں نت نئے جذبات جگاتے رہتے ہیں۔

مالی جی کی فہم سنجی جہاں اپنے دامن میں فکر و خیال کے معانی بھرے خزینے سمیٹے ہوئے ہے وہاں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے شاعری کے داخلی اور خارجی آہنگوں کو معنی خیز انداز سے برتا ہے ان کے نگلے کی ساحرانہ لے کاری سے تو ایک جگہ واقف ہے ان کی شاعری میں بھی میٹھی اصوات کی کرشمہ سازی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ وہ عندلیب ہیں جس کی آہ دزاری بھی مدہلی ہے اور شرارت اور مسکراہٹ بھی۔ وہ ہجر و وصال کی حکایت کہے یا اخلاقی زوال کی داستان سنائے، اپنے بچپن اور مٹی کی نشیلی کیفیتوں کو یاد کرے یا سال خوردگی اور بد حالی کا رونا روئے، سماجی نا انصافی اور استحصالی انتظامیہ کی کتھا کہے یا انصاف اور عدل بھرے ماحول کی آرزو کرے، ذاتی ناکامیوں اور ایویوں کی کہانی بیان کرے یا اجتماعی یا قومی انگوں اور جذبوں کے تیور دکھائے، اس کی ایک ایک کیفیت کو اس کے سرلیے الفاظ کے آیتے زیادہ سے زیادہ روشن اور واضح صورتوں میں سامنے لاتے ہیں۔ ایڈگراٹمن پور نے لکھا تھا: ”یہ موسیقی ہی ہے جس میں روح عظیم مقاصد حاصل کرتی ہے، یہ جب شاعرانہ جذبات سے متحرک ہوتی ہے تو اورائی حسن کی تخلیق میں کوشاں ہوتی ہے“ عالی جی کے لیے کامکلا

اور سنگیت ایک ہی دیوی کے گن ہیں۔ وہ نئے آہنگوں، نئے بولوں اور نئی لے کی تلاش کو احسن جانتے ہیں اور کہتے ہیں۔

گیت پرانے سوہنے لیکن کب تک گاتے جاؤ گے ایک سے بول اور ایک سی لے سے کن میں بھی تھک جاتے ہیں وہ کہیں کرناؤں کو چمچہم چمچہم رستاد کیجھتے ہیں اور کہیں پون کو پگھاوج تھاپ کے روپ میں ملاحظہ کرتے ہیں اور یہ لکھتے ہیں۔

چھنن چھنن چھن چھن چھن چھن چھن گھگھر دھیس باج چال دکھائے کو تیارال دھن سوچے کوئی راج
چال دکھائے کو تیارانی اور سب سر لہرائیں اب جو سے بل بھر بھی ٹھہرے لوگ امر جو جائیں
موسیقی سے عالی جی کے قریبی تعلق کو ان کے مجموعہ کلام ”را حاحاصل“ میں موجود دھن، تال، روپک
بھیرویں کے عنوانوں سے لکھی ہوئی نظمیں بھی نگاہ کرتی ہیں۔ عالی جی ساز اور آواز کو من دینا کا جھالا
کہتے ہیں اور ان کے نرالے روپ ڈھونڈتے ہیں۔ بھیرویں کو انھوں نے سدا سہاگن کا نام دیا ہے
اور لکھا ہے۔

جب گائے کوئی کانہ دلا جگ ناچے بن کو مور

کھرچ، رکھب گندھارا اور مدھم پنچم، دھیموت اور نکھارا۔

عالی جی کو اس راگنی کے لیتے لیتے بالوں میں
پھندے نظر آئے، اس کے کندھوں پر سناپ پیٹے ہیں اور وہ کلیوں سے بھر پور ہے اس نفی کی ساکھ انھیں
مدھر مدھر اور کوئل تیوریں دکھائی دی اس تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ جمیل الدین عالی کی شاعری میں موجود
مختلف آہنگ آغائی آواز نہ نہیں ہیں ان کے پس منظر میں ان کا علم موسیق سے گہرا تعلق نظر آتا ہے۔
غزلیں، دوہے، گیت، راجاصل اور جیوے جیوے پاکستان کے شاعر کے بطن میں جاگتے سر، سریلے
اور میٹھے نغموں کا روپ دھارے تشرین کے سامنے ہیں۔ جمیل الدین عالی کا کہنا یہ ہے کہ انھوں نے
موسیقی کو اپنے شاعری کے معنی لینڈ سکیپ سے منفک نہیں رہنے دیا اور قول فی ایس میٹ ”جو
نئے آہنگ ایجاد کرتا ہے وہ ہمارے نقطہ نظر میں نفاست اور توسیع پیدا کرتا ہے۔“

عالی جی ایسی شاعری میں نئے نئے اطوار سے جونئی نئی باتیں کرنے کا حق کرتے ہیں اس کا ٹکر یہ
ہے کہ روٹین موصوفات نہ صرف غیر موثر ہوتے ہیں بلکہ وہ کسی بھی صورت زرا نہیں ہیں کن رس یا نئے تشرین

نئے آہنگوں اور نئے بولوں کی تلاش میں ہیں۔ کویتارانی کی نئی نئی چالوں کے ساتھ ساتھ کوئی راہ بھی نئی نہیں سوچتا ہے۔ عالی جی کی کوشش رہی ہے کہ وہ حتی المقدور رداۃتی موضوعات اور خیالات سے اجتناب کریں اور اگر کہیں ایسا ممکن نہ ہو تو کم از کم بات کہنے کا نیا پیرایہ ضرور دریافت کیا جائے یوں وہ موضوع کے اعتبار سے اور کبھی طرز بیان کی حدت کے اعتبار سے جدید شعرا کی صف میں شامل نئے گن ریسوں کو اپنی سروں سے مسحور کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ عالی جی کی شاعری میں دکھائی دینے والے علاقائی لینڈ سکیپ محض خارجی منظر نگاری کا نمونہ نہیں ہیں۔ انجمن پنجاب کی مناظر قی اور ترقی پسندوں کی جواب مضمونی شاعری کے طور طریقوں کو انھوں نے اپنانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کی خارجی مسانئیں کسی پتھریلے انسان یا فیشنی آدمی کی مسانئیں نہیں ہیں۔ ایک ایسے صاحب دل کی ہیں جو قدم قدم پر حسن و جمال سے مسحور، ضعیف اور تہذیبی ترقیوں سے متاثر، نئے نئے ثقافتی ماحولوں سے متحیر گھٹنا جانتا ہے۔ گھٹل کرنے والے انسان میں ڈھلنا جانتا ہے۔ ایسے نئے انسان میں جیسے اپنی بنیادوں کا شعور ہے۔ جمیل الدین عالی نے جہاں جہاں بھی کسی خارجی منظر کی لفظی تصویریں فراہم کی ہیں۔ اپنے وجود کی فکری، حسیاتی یا جذباتی تہوں سے بھی معاف کیا ہے۔ یعنی شاعر کی داخلیت اس کی شاعری کے مواداتی ذخیرے سے منفک نہیں ہے۔

جمیل الدین عالی نے کلکتہ، دہلی، حیدرآباد، ممبئی، پونہ، کوئٹہ، پنجاب، راولپنڈی، الجیریا، ایسٹرم ڈینیسیوب، برلن اور بنگلہ دیش کے جن خارجی منظر دوں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے ان کی بھرپور لفظی عکاسی کی داد تو ہر قاری دیتا ہی ہے دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ شاعر کی داخلی بصیرت غیر محسوس طریقے سے ہر منظر کے بطن میں چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایسٹرم کے طوفان گل ولالہ میں ”وہ زرد چنبیل کی ہوا“ کو بھی یاد کرتے ہیں۔ ارض ڈینیسیوب پر انھیں لب مہراں کی پُرموزند اسنائی دیتی ہے۔ برلن میں سانس لیتے ہوئے انھیں سرمستی لاہور کا احساس رہتا ہے۔ بنگال اور کشمیر کے حوائے سے عالی جی کے داخلی تجزیے پاکستانی ذہن کے عکاس ہیں۔ وہ مانجھی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تجھ سے آنے والے سیلانی ان کے روگ مٹانے والے نہیں ہیں۔ وہ اس امر پر بھی گہرے افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ شاعروں نے اپنے موضوعات میں سے کشمیریات کو خارج کر دیا ہے راولپنڈی کی محفلوں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ اپنے دوستوں کو شدت سے یاد کرتے ہیں: تھمل حسین، نسیم، باقی، جعفر طاہر، یوسف ظفر، مختار صدیقی، بخاری، عمر شریف

فطرت اور کرم وہ انھیں اس انداز سے شاعری کا حصہ بناتے ہیں کہ خارجی منظروں کے ہر کاب ان کی داخلیت بھی کاربن کے اعصاب میں سرایت ہو جاتی ہے۔ عالی جی نے اپنی اوائل محبت کے مرز و محور کالکے نکھڑکھڑکچہ اس انداز سے یاد کیا ہے کہ ان کی ذاتی زندگی کے کسی رخ سامنے آئے ہیں۔ اپنی تمام تر مسافتوں کے دوران وہ اپنی کوٹ منٹ کے مرکز و محور پاکستان کو ایک دائمی ساتھی کے طور پر اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ غیر ملکی علاقوں کے مسحور کن مناظر کے اور خود وہ اپنے علاقے اور وطن کی فضاؤں کو نہیں بھولتے۔ پاکستان سے ان کی وابستگی نظری بھی ہے وہ اپنے وطن میں ”حکیم محمد“ کو دائرہ سائر دیکھنا چاہتے ہیں۔ بظاہر ہر لوں محسوس ہوتا ہے کہ عالی سب علاقوں کے ماہ رخوں کے غزل خواں ہیں لیکن حقیقت میں وہ پاکستان اور اس کے دنیسیکوں کی محبت میں سرشار ہیں۔

کتنے معصوم ہیں یہ ماہ رخانِ دلی سب سمجھتے ہیں بس اپنا ہی غزل خواں مجھ کو ذاتی تجزیے میں خود تنقیدی ہنراز مانتے ہوئے عالی جی سماجی تجزیے کے لیے طنز کا اوزار بھی استعمال کرتے ہیں خود شناسی اور سماجی پہچان کے مجازاتی جائزے ہی سے حقائق کی پردہ کشائی ہو سکتی ہے۔ عالی جی نے خود تنقیدی کے ساتھ ساتھ شگفتہ طنز یہ انداز سے بھی رغبت رکھی ہے ان کی شاعری کا کشف یا ”شوکارا“ شعور سازی کے لیے ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جہاں بہت سی چیزوں کو شرف قبولیت بخشا ہے وہاں تردید اور نفی کے نشتر بھی چلائے ہیں۔ عالی جی جانتے ہیں کہ طنز کو انکابت کش نہیں ہونا چاہیے کہ یوں اصلاح احوال کے رستے سرد ہو جاتے ہیں۔ وہ طنز و تمسخر کا مشغلہ اس لیے اپناتے ہوئے ہیں کہ تذکرہ صدق و صفا ہو۔ حقائق خلش آفریں ہوں۔ تجزیے نشتر نہیں زخموں سے غلیظ مواد نکلے۔ اس عمل سے موثر نتائج حاصل کرنے کے لیے انھوں نے سادہ و پرکار انداز اپنایا ہے۔ عالی جی نے زرعی، صنعتی، انتظامی، ادبی اور ابلاغ عامہ (ریڈیو، ٹیلی ویژن، اخبارات) کے میدانوں میں بوجہ خامیوں اور کوتاہیوں کو طشت ازبام کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا۔ ان کے کاموں کا مطبوعہ مجموعہ ”ہدا کر چلے“ میں نفسیاتی، اخلاقی، معاشی، معاشرتی، انفرادی، بین الاقوامی، مذہبی، قومی، ادبی فکری اور ثقافتی حوالوں سے جو تفصیل نویسیاں ہیں یا ایران، عراق، لبنان، مصر، دہلی، روس، فرانس، برطانیہ، جرمنی، اٹلی، ہالینڈ، بیس، سوئٹزرلینڈ اور امریکہ کے مسافت ناموں میں انھوں نے جن حقائق اور طنزیہ تجزیاتی مطالعوں کا اہتمام کیا ہے۔ ان سے کھل جاسا ہے کہ یہ سب تحریریں اس فرد کی ہیں

جس پر سامراج، جاگیرداری، سرمایہ داری، صنعتی و سائنسی سلاسل کا غلط استعمال، فرعونی حاکمیت اجتماعی اور انفرادی ادبار اور قومی زوال کے معانی روشن ہیں۔ یہ موضوعات عالی جی کی شاعری میں جگنوؤں کے مانند چلتے بھتے نظر آتے ہیں۔ ان کے تخیل بھرے لفظی رکالوں میں ان کے فکری اور جذباتی کوائف کا انعکاس غمازی کرتا ہے کہ یہ سب لشکارے ایک ہی آئینے کے ہیں۔ کالم نگار، سفر نگار اور شاعر عالی ایک ہی ہے۔ ان کی نثری و شعری کاوشیں ان کے وجود کی جھللا ہٹوں ہی کو سامنے لاتی ہیں۔ عالی جی نے جن محکموں میں کام کیا اور جن ثقافتی اور ادبی تنظیموں سے واسطہ رکھا ان کی مدد سے انہیں انسانی کرداروں کی تفہیم میں زیادہ مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ان کی زندگی کا مختصر احوال غزلیں، دو ہے، گیت کے فلیپ سے نقل کیا ہے۔

» نواب سراج الدین والی لوہارو کے فرزند ہیں۔ یکم جنوری ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔ اینٹلو عربک کالج دہلی سے ۱۹۴۳ء میں بی اے کیا۔ جامعہ کراچی سے ۱۹۴۶ء میں ایل ایل بی بھی کیا، ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے۔ وزارت تجارت میں اسسٹنٹ کی حیثیت سے عمل زندگی کا آغاز کیا۔ اعلیٰ ملازمتوں کے امتحان میں کامیابی کے بعد ۱۹۵۱ء میں پاکستان ٹیکسٹ سروس مل اور انکم ٹیکس افسر مقرر ہوئے ۱۹۵۹ء میں ایوان صدر میں افسر بکار خاص مقرر کیے گئے۔ اس کے بعد وزارت تعلیم میں کاپی رائٹ رجسٹرار اور نیشنل پریس ٹرسٹ کے سیکریٹری کی حیثیت سے کام کیا ۱۹۶۶ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

۱۹۶۷ء میں نیشنل بینک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے اور سنیئر ایگزیکٹو وائس پریزیڈنٹ کے عہدے تک پہنچے۔ وہاں سے ممبر ایگزیکٹو بورڈ کے عہدے پر ترقی پا کر پاکستان بینکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈویلپمنٹ ایڈوائزر مقرر ہوئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں پاکستانی مندوب کی حیثیت سے عراق گئے اور مشرق وسطیٰ کی سیاست کی ۱۹۶۱ء میں یونیسکو کی فیلوشپ مل اور اس سلسلے میں یورپ، امریکہ اور مشرق بعید کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۲ء میں بین الاقوامی سیمینار منعقد ہارورڈ یونیورسٹی (امریکا) میں پاکستان کے مندوب کی حیثیت سے شرکت کی ۱۹۷۳ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۳ء تک پاکستانی مندوب کی حیثیت سے تین مرتبہ روس اور تین مرتبہ چین گئے۔ پانچ مرتبہ امریکا کا تفصیلی دورہ بھی کیا ہے۔

۱۹۵۹ء میں پاکستان رائے ریگڈ ٹائم کیلئے ۱۹۶۷ء تک اس کے اعزازی مرکزی سیکریٹری بنے۔ ۱۹۷۷ء تک سیکریٹری جنرل رہے۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۳ء تک انجمن ترقی اُردو پاکستان کے رکن منتظر رہے اور ۱۹۶۳ء سے تاحال اس کے معتمد اعزازی ہیں۔ ۱۹۵۹ء سے اردو کالج کراچی کے معتمد اعزازی اور ۱۹۶۷ء سے اردو کالج کے دونوں حصوں (آرٹس اور سائنس) کے قومیائے جانے تک معتمد اعزازی اور اعزازی ایڈمنسٹریٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ مرکزی اُردو بورڈ لاہور ترقی اُردو بورڈ کراچی اوریشنل بک کونسل آف پاکستان کی انتظامیہ کے اور کاپی رائٹ ٹریبیونل کے رکن رہے اور متعدد قومی زبان کی مجلس نظام کے رکن ہیں۔

گزشتہ بیس برسوں سے روزنامہ "جنگ" میں ہفتہ وار کالم لکھ رہے ہیں۔

عالیٰ جی مختلف محکموں میں بڑے بڑے انتظامی عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ ان کی مثبت تنقید اور طنزیہ تجزیوں کے نشہوں سے یہ طبقہ بھی محفوظ نہیں رہا۔ وہ اس طبقے کے اندرونی و بیرونی احوال سے کما حقہ آگاہ ہیں۔ افسر شاہی جیس الدین عالی کے طنز کا ایک اور بڑا نشانہ ہے۔ وہ "چھٹ بھیسوں" کی کہانی "چھٹ بھیسوں" کی زبانی سناتے ہیں اس طبقے کو وہ معاشے کے لیے نرلا روگ ٹھہراتے ہیں۔ افسر اپنے آپ کو اسی یوسف بھی سمجھتا ہے اور کیو پڈ بھی۔ وہی ہفت ہزاری بھی ہے۔ وہ مسائل اور معاملات کی تفہیم میں اپنے آپ کو رومی، رازمی اور بوعلی سینا سے کم نہیں جانتا۔ یوں وہ سن رخی کرتے ہیں اپنی حاکمیت جتاتے ہیں۔ بر خود غلط قسم کے افسر معاشرے اور احوال میں محنت مزد نفا کو پسند نہیں دیتے وہ جن آسائشوں میں زندگیاں بسر کرتے ہیں۔ وہ انھیں نچلے طبقوں کے احوال سے بے خبر رکھنے کا وجہ بنی۔ عالیٰ جی نے اپنی شاعری میں مختلف میدانوں کے قائدین کا راہنمائیوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے ان کے کرداروں پر اپنے مخصوص شگفتہ طنزیہ اسلوب کی مدد سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قائدین کی حالت یہ ہے کہ وہ قوم کی رہنمائی کی آڑ میں دولت سیٹھنے اور اپنے مفادات پورے کرنے پر کمر بستہ ہیں۔ انھیں یہ قائدین منہ نام اور رجزن زیادہ نظر آتے ہیں۔

جیل الدین عاں نے شاعری کو اپنے تجربوں اور وارداتوں کے اظہار کا محور و مرکز بنایا ہے۔
سنسُنائی یا منقولہ یا تقلیدی حقیقتوں کے مقابلے میں انھوں نے چشم دید، اکتسابی اور تجرباتی حقیقتوں
کو شاعری میں منتقل کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایسے شعرا پر شدید چوڑیں کی ہیں جو وارداتِ عشق سے
تو گزرتے نہیں تاہم عشقیہ شاعری کو اپنا مطلع نظر بنالیتے ہیں ایسے شاعروں کی شاعری کتاباں ہی رہتی
ہے یعنی ذاتی اظہار کی تاثیر سے محروم! شاعری ہو یا کوئی اور میدان انسان کو جعل سازی اور جھوٹ
سے گریزاں رہ کر سچائی کا دامن مضبوطی سے تھامنا چاہیے یہ خوبی اگرچہ ”ہزار عیبوں“ کو جنم دیتی ہے۔
ایسے عیب جن کے نتیجے میں دنیاوی اور ذاتی مفادات کے حصول میں شدید دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے
سچ بولنے والے افراد کا وتیرہ یہ ہوتا ہے کہ وہ جہاں میں رہ کر بھی رسوم جہاں سے بے خبری کا اظہار
کرتے ہیں اور اپنے من کی بات بلا خوف و جھجک کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔

جیل الدین عاں نے بین الاقوامی، قومی اور سماجی حوالوں سے بے لاگ تبصرے رقم کیے ہیں ”دنیا میرے
آگے اور تم شامیرے آگے“ یہ سفرنامے اردو سفرناموں کی تاریخ میں نادرا اضافے ہیں۔ ان کا حقیقی جوہر ایک
پوسٹ مارٹم کے لفظ سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ عاں جی کا قلم نڈرا اور بے باک ہے۔ وہ جس علاقے میں بھی
گئے۔ اس کی حقیقی اور اصلی تصویروں کو گرفت میں لیا۔ یہ سفرنامے ہماری کو ہر قدم پر غور و فکر پر آمادہ کرتے ہیں
عال جی خود بھی آزادی اظہار کے علم بردار ہیں اور دوسروں سے بھی یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ضمیر
کے مقاصد کو کھل کر بیان کریں۔ انھوں نے بے خوف و ہراس اپنی بات سفرناموں میں لکھی ہیں۔ وہ کسی نرم
کا مادہ تھپس نہیں بنے۔ ان کا منشور محض اور محض حق و صداقت کی تلاش و تشہیر ہے۔ اس ضمن میں حسبِ ضرورت
ان کا اسلوب تلخ، ترش، جارح، مدہم، بلند آہنگ، شگفتہ اور طنزیہ روپ ایتنا ہے۔ یہ خصائص ان
کی شاعری کا بھی حصہ ہیں۔ شاعری میں بھی وہ بات لگی بیٹھی نہیں رہتے دیتے۔ انھوں نے اپنے ضمیر کی آواز پر
بلیک کہنے کو اپنا مشن بنایا۔ بلا خوف و ہراس اپنے مدعا کا اظہار کیا۔ حق و صداقت کی تلاش و تشہیر میں
انھوں نے کہیں تلخی آمیز شعر لکھے کہیں ترش لہجے میں بات کہی۔ کئی مقامات پر انھوں نے جارحانہ انداز
بھی اختیار کیا۔ انھیں بلند آہنگی سے اظہار خیال کا ہنر بھی آتا ہے۔ دھیمے اور شگفتہ اطوار بھی ان کے بیان
کا حصہ بنے ہیں۔ غزلوں میں انھوں نے فکر افروز اور جذبہ آفریں انداز بھی اپنایا ہے۔ جو نظمیں لکھیں وہ
سوچتی ہوئی لکھیں جو گیت لکھے وہ رسیلے، سریلے اور جذبیلے لکھے، ان کے دوہے معانی بھری ہندی

لفظی سے تیار ہوئے ہیں۔ یہ تاری کے شعور کے حسیاتی امکانات کو بیدار کرتے ہیں۔ جمیل الدین مآلیٰ کی شاعری صاف، ہشتہ، واضح اور نکرانگیز طرزِ اظہار کی عطا ہے۔

جمیل الدین مآلیٰ بطور شاعر برنڈرسل کے اس تجربے کے موید ہیں کہ ”تین سادہ مگر شدید جذبے مجھ پر ہمیشہ حاوی رہے ہیں محبت کی آرزو، علم کی جستجو اور انسان کے آلام و مصائب کا درد مندانہ احساس“ شاعر اور ادیب محبت کرنے اور محبت بانٹنے کو جزوِ ایمان جانتے ہیں۔ محبت انھیں ”مرثوشی“ عطا کرتی ہے ”تنہائی زدگی“ سے محفوظ رکھتی ہے اور یہ کہ ”اس کی آغوش میں عارفانہ مناظر دکھائی دیتے ہیں“ علاوہ ازیں ”مطالعہ کائنات“ یا حصولِ علم کی لگن ان پر زمینوں، آسمانوں، جسموں، روحوں، دلوں اور سوچوں کے بہت سے حقائق روشن کرتی ہے۔ میسری سطح پر شاعروں اور ادیبوں کے لیے دردِ دل کی فہم بھی ایک امرِ لازم ہے۔ میر درد نے تو انسان کی پیدائش کا مقصد ہی یہ قرار دیا ہے ”دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو“ شاعروں کے دلوں کی گداختگیاں وہی جان پاتے ہیں جن کے اپنے دل اپنے ارد گرد ہونے والے مظالم پر گھل گھل سے جاتے ہیں۔ قحط زدہ علاقوں میں بھوک سے بلکتے بچے ہوں نو آبادیاتی منڈیوں میں انسان کا نیلام ہو، یا حقوق سے محروم ہوتی آبادیاں ہوں شاعر کا کرب اور بحران ان تجربوں سے گہرے طور پر متعلق ہوتا ہے۔ وہ ایسے تو اس کے حامل ہوتے ہیں حساسیت جن کی اساس ہے۔ انھیں کسی پہ چلتا ہوا خنجر اپنے دلوں میں اترنا محسوس ہوتا ہے۔ ”اگر دنیا کے کسی بھی علاقے میں ایک غلام بھی موجود ہے تو وہ اپنے آپ کو آزاد نہیں سمجھ سکتے“ ان کے الفاظ انسان دوستی کے اٹھائے سیٹھتے ہوتے ہیں۔ جمیل الدین مآلیٰ کے شاعرانہ کشف کا لفظی فیبرک اسی مواد سے تیار ہوا ہے۔ ان کی شاعری کئی دوسرے شعرا کی شاعری ہی کی طرح اپنے عہد کی ہوا کے رخ اور دباؤ کو پہچانتی ہے۔ ان کے شعور کا بیرونیٹر انھیں نئے موسموں کے مختلف ذائقوں سے باخبر رکھتا ہے۔ وہ اپنے جذبوں کی تمام تر شدتوں کی شاعرانہ تسطیر کے منہ سے واقف ہیں۔ انھوں نے شاعری سے خود چیمائی کا کام بھی لیا ہے اور زمانہ شناسی کا بھی۔ اس جامِ جہاں تما کے مرکز میں ان کی اپنی ذات کی متعدد تصویریں بھی گرداں ہیں۔ بچپن کا تعلق خاطر، سولہ برس بعد کس کا ملنا۔ یادوں کا دھندلا جانا، تشنہ زندگی کا عذاب، کسی کے ساتھ رہ کر خراب ہونا، دل کے روگ، اپنی سلاہ روی، محبت میں مسکوے، غم تنہائی، معاملات کا بیان، زخمِ فراق، روح کے الچھاوے، محبوب کے

کرداری زاویے، اور حسن و عشق کی کئی نئی اور پرانی باتیں یہ سب کچھ ان کی شاعری کے جامِ جہاں نما میں جوید ہے انھوں نے جذبات میں ڈوبے متحرک الفاظ میں اپنے تجربات ظاہر کیے ہیں۔ جمیل الدین عالی نے اپنے سامنے اور اندر کے بحر انوں کو سادہ، حسیاتی اور جذبات سے معمور شاعری کے پیرایے میں اس طور پر بیان کیا ہے کہ ایک جیتی جاگتی دنیا، عصری دنیا قارئین کے سامنے آتی ہے۔ شاعری میں ان کے جذباتی ردِ عمل کے پس منظر میں کارفرما منطق تجزیاتی اور شعوری ہے۔ انھوں نے ان گنت معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور ذاتی جائزوں کا بخوڑ کچھ اس انداز سے اپنے شاعرانہ ہنر میں منتقل کیا ہے کہ پڑھنے والے کو شاعرانہ استدلال ہی سے آشنائی ہوتی ہے۔

عالی جی نے نرالے انداز سے نئی پرانی سچائیاں گرفت میں لی ہیں۔ انھوں نے شاعری کو پریم لگن پر پھسل کر زوں سے نوتر کیا ہے۔ وہ سچی کو تیا کہنے والے ہیں۔ ان کی ”من ہندی کا صوفان ناموں کا پابند نہیں ہے وہ نئے زندہ ترانے گانے پر کمر بستہ ہیں ایسے ترانے جن میں فکر و عمل کے خزانے پوشیدہ ہیں۔ وہ نئے سازوں پر نئے گیت گانے کی بات کرتے ہیں۔

عالی جی نے اپنے جذبوں، تجزیوں اور خیالوں کو مختلف شعری اصناف میں پیش کیا ہے۔ غزل کی صنف ہو یا دوہے کی، گیت کی ہیئت ہو یا نظم کی ہر جگہ ایک حساس اور سوچتی ذات کے شعور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ غزل کی اشاریت، دوہے کی ہندی شھاس، گیت کی سڑل سادگی اور نظم کی گہیرا شاعر کے فکری اور جذباتی رنگوں کے مختلف شیراز کو اور زیادہ مسحور کن بنا دیتی ہے۔ راجہ فرانی اپنی کتاب ”ویژن اور ڈیمینشن میں رقم طراز ہے: ”جب فنکار خالص حسیات سے جذبات تک پہنچتا ہے۔ وہ فطری ہیئتیں استعمال کرتا ہے جو از خود ہمارے جذبات کو تحریک بخشنے کے لیے کافی ہیں۔“ انھیں اس طریقے سے پیش کرتا ہے کہ وہ (ہیئتیں) از خود ہمارے اندر جذباتی کیفیتوں کو اکھٹو ہمارے طبیعی اور جسمانی ضرورتوں کی بنیاد میں ہیں (ابھارتی ہیں یوں فطری طور پر فنکار متنوع ہیئتوں کا استعمال کرے گا۔ کہ وہ تمام جذبات ایک مکمل شکل میں سامنے آسکیں جنہیں ابھارتا اس کا مقصد ہے، جمیل الدین عالی نے جن شعری اصناف یا ہیئتوں کو استعمال کیا ہے وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے اگرچہ بہت مختلف ہیں اور کسی حد تک (ترجمہ) ایک دوسرے سے منفک بھی تاہم ان سب کے مجموعی جائزے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان میں موجود ادراک اور تصور کی صورتیں ایک ہی شخصیت یا ذات

کی پروجیکشن ہیں۔ ان سب کے وسیلے سے عالیٰ جی کی ذات میں ظہور پانے والے ادراکات اور تصورات کی بھرپور شکلیں روشن ہوئی ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں کی اصناف حسیاتی اور تجرباتی جذبوں سے مملو ہیں۔ عالیٰ جی کی غزلوں کا کینوس ان کے حسی، جذباتی اور عشقیہ کوائف کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ان میں انھوں نے قومی، وطنی اور تصوراتی جذبات و معاملات کو بھی موثر انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کے دو ہے، گیت اور نظمیں بھی یہی انگ لیے ہوئے ہیں۔ ان کا رنگ سخن کیفیات خیز ہے۔ انھوں نے دو ہے ”کہنے اور پڑھنے“ کا ایسا طرز نکالا ہے کہ سننے والے سردھنتے ہیں۔ عالیٰ جی کی غزلیں کلاسیکی شعرا کے گہرے مطالعے کا حاصل ہیں اور بقول انہی کے ”انھوں نے غزلوں میں سوزنگ ملا کر اپنا رنگ ابھارا ہے“ جہاں تک گیتوں کا تعلق ہے سادہ، سریلی آہنگ بھرے میٹھے الفاظ کے استعمال سے انھوں نے میراجی کے بعد انھیں صنف میں ساجزہ تاثیر پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا۔ ان کے کیفیت بھرے گیتوں میں ”بول بول رقصاں رہتے ہیں اور معانی ساز بجاتے ہیں“، صنف نظم میں ان کے شعور و فکر کا بکھراؤ تو، تر و تنظیم کی صورتوں میں سامنے آیا ہے۔ پنڈی دیس، پاکستان کتھا، البحر یا بانی کے عنوانوں کے سماع انھوں نے جو دو ہے لکھے ہیں ان میں کئی مقامات پر اس صنف کو ”اردوانے“ کی کوشش بھی کی ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ وہ اس صنف کو ترجمانے میں پورے طور پر کامیاب رہے ہیں۔ عالیٰ جی کے قومی گیت ان کے مزاج کی فکری یکسوئی اور استقلال کے مظہر ہیں۔ یہ گیت علامہ اقبال ظفر علی خاں اور حفیظ جالندھری کے گیتوں کی یاد تازہ کرتے ہیں مجموعہ بالائینوں شاعرانہ کا اسد بیسی اور مواداتی تناظر عالیٰ جی کے گیتوں سے مختلف ہے تاہم قومی اور وطنی محبت سے معمور جن جذبات کا اظہار ان شعرا نے کیا ہے۔ وہ روایت عالیٰ جی کی شاعری کا حصہ بھی بنی ہے۔ عالیٰ جی نے ۱۹۶۵ء تا ۱۹۷۹ء کی جنگوں کے حوالے سے ہوا مرگیت لکھے ہیں وہ بھرپور انداز سے دلوں کو دھڑکاتے بھی ہیں اور خیالات کو تحریک بھی دیتے ہیں۔ وہ وطن کے سچیلے جوانوں کے لیے نغمے گاتے ہوئے ایسے موثر اظہار کی بنیادیں قائم کرتے ہیں کہ دیگر گیت نگار شعرا ان کی تقلید پر کمر بستہ ہو جاتے ہیں۔ ان کے گیت جتنی بار بھی گائے جاتے ہیں ان کے بول تازہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ قومی راہبری کے حامل ہیں یہ گیت جارحیت کے خلاف ہیں۔ قومی دفاع کے جذبات سے بالالال ہیں۔ عالیٰ جی نے قومی اتحاد

کو بطور خاص اپنا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے قومی خوشحالی، قومی ترقی، اجتماعی نلاح، زندگی کی جدوجہد طبقاتی تفاوت، آدم کتھا، زمان و مکان، رفتار عمر، سماجی تجربے، عشق و حسن پرستی، ہجر و وصال اور فن دوستی کے گیت بھی لکھے ہیں۔ گیت نگاری کا عمل آسان نہیں ہوتا۔ سادہ رس بھرے سریلے معنی خیز ہم آہنگ الفاظ کا تنوع صرف اور صرف وہی شاعر کر سکتا ہے جو کن رس بھی ہو اور وسیع لسانی ذخیرہ بھی رکھتا ہو، اپنے اظہار کے لیے مدہم، کوئل اور مدھر الفاظ تلاش کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔

جیل الدین عالی نے شاعری کو جواب مضمون نہیں بنایا۔ اپنی ذات میں پیدا ہوتے متنوع جذبات کے اظہار کا وسیلہ سمجھا ہے۔ ان کی شاعری میں خیال محبوبہ کی بجائے گوشت و پوست کی جذبات مزاج اور منفرد کردار رکھنے والی محبوبہ کی بے نقابی دیدنی ہے کلکنے والی، کچے محل کی رانی، ہنگامہ دار وغیرہ علاوہ ان کے دوہے جن ماہ و شول اور البیلیوں کے قصے سناتے ہیں وہ مولانا حالی کی اسے ماؤں بہنوں، بیٹیوں والی شاعری سے زیادہ ہمیں اختر شیرانی، میراجی اور راشد کے شعری کینوس کی یاد دلاتی ہیں۔ سلمیٰ، عذرا، سفید فام عورت، ایران کی طوائفیں، میرا سین، افلاطونی محبت، جسم پرستی، جسمانیت اور قومی شعور یہ سب کچھ عالی کی شاعری میں موجود عورتوں کے حوالے سے دائرہ شعور میں آتا ہے۔

چودہ علم کا جاننے والا بھی سارا جہ بھوج اک نرما سے ہار گیا کیوں ہار گیا اب کھوج
جیل الدین عالی کی شاعری میں بعض کلاسیکی اور جدید اردو شعرا کے حوالے ملتے ہیں وہ ہیں تیسرے درد غالب، اقبال، میراجی، فیض اور ناصر کاظمی۔ انھیں آبی میر درد ہونے پر فخر ہے۔ انھوں نے غالب کی صد سالہ برسی پر ایک نظم لکھنے کے علاوہ جگہ جگہ غالب سے اپنی عقید کا اظہار کیا ہے:

کوئی سنائے تو عالی کا حال غالب کو کہ ان کی آگ میں یہ جل رہا ہے بے چارا
حیف عالی جی غزل اس کی غزل پر لکھیں وہ جو غالب بھی تھا اور معتقد یہ بھی تھا
جل جاؤ گے یہاں نہ کہنا جھوٹ کوئی جوں یہ شہر اقبال ہے عالی یہ شہر اقبال
عالی نے بزم اقبال کا مشاء کے نام سے ایک مختصر نظم بھی لکھی ہے۔ اس میں ضمیر کی عظمت کا تذکرہ ہے اور وہ خودی سے نہ بچنے کی تلقین کی گئی ہے میراجی اور فیض کو انھوں نے یوں یاد کیا ہے:

میراجی کے ماننے والے کم ہیں لیکن ہم بھی ہیں فیض کی بات بڑی ہے پھر بھی اب ویسا کون آئے گا

ناصر کاظمی کے سلسلے میں عالی جی یہ کہتے ہیں:

کچھ جو آیا ہے ترے شعر میں ڈھنگ یہ بھی ناصر سے ہی سیکھا ہوگا

اُردو شاعری میں زندگی کے اسرار اور عارفانہ رموز کی باتیں ہوں یا فارسی تراکیب کا نیا استعمال ہم میر درد اور غالب کو فراموش نہیں کر سکتے۔ عالی جی کی غزلوں میں موجود عارفانہ رموز اور فارسی تراکیب کی ندرت ظاہر کرتی ہے کہ وہ آل میر درد اور خاندان غالب سے اپنے موروثی روابط کی عملی تصویریں بھی پیش کرتے ہیں:

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتقام

جید آرائش بیاں، اداسے سادگی دوست، غم تنگی گلستاں، تہمت وحشت، اصطلاحات محبت، مشغولہ و تمسخر، شہرت جنون گل و غنچہ، آشفتنگی طبع گریزاں، احترام قاطع باران، اہتمام سیر بیاں، خود فروز مشعل ایماں، وغیرہ جیسی تراکیب اور جگہ جگہ غالب کی سادہ غزلوں والی تاثیر کا، حساس ہوتا ہے، غالب ان کے شعور و لاشعور کا حصہ ہے۔ غالب اور اس کے تہذیبی ماحول سے قربت ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔

جمیل الدین عالی کی شاعری میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے بعض شعرا کے حوالے بھی ملتے ہیں:

یہ شعرا سنسکرت، ہندوی، ہندی، پشتو اور سندھی الہ سے متعلق ہیں: نذر امیر خسرو کے عنوان سے ان کا ایک گیت ملتا ہے جس میں انھوں نے امیر خسرو کی الفت کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ عالی جی کے یہ اشعار دیکھیے۔

کوئی کہے مجھے ناکب پنتھی کوئی کبیر کا، اس یہ بھی ہے مرا مان بڑھانا ہے کیا میرے پاس

سور، کبیر، بہار سی، میرا، حسن، تلسی داس سب کی سیو کی عالی پر گئی نہ من کی پیاس

عالی جی نے شاہ لطیف کے حوالے سے یہ اشعار لکھے ہیں۔

شاہ لطیف، تمہارے در پہ یہ کیا صراہیں عالی جیسے من نیلے بھی کندن ہو کر جائیں

شاہ لطیف تمہارے سر کی دیبا میں دوچڑا سندھ کی مٹی جہاں بھی سینچے لگ سے لیں چوم

اسی طرح انھوں نے میرزا نجف اور سکی پنوں کے تھوٹ کے حوالے سے بھی لوک ثقافت سے اپنے گہرے

روابط کا اظہار کیا ہے۔ مجاہد بلانا سدا میں سے کوئی بھی ایسا شاعر نہیں ہے جس نے محبت کے کنارہ کشی کی ہو یا تو

پیارے امن، آتش فسادات اور فتنہ دوستی کے گیت گانے سے معذور رہا ہو۔ ان تمام شاعروں نے اپنی دوا

کی نغمگیوں کو عوامی لب و لہجہ میں لوگوں تک پہنچا رہا ہے۔ تصوف، مذہب، پریم، محبت، رواداری، انسان دوستی، لوگ ثقافت، مساوات اور اخلاقیات کے موضوعات کی ان شعرا کے کلام میں کمی نہیں ہے۔ جمیل الدین عاالیٰ کے دوہوں میں در آنے والے بہت سے خیالات شاعری کی مذکورہ روایات ہی کی توہین ہیں۔ وہ دوسرے کبت من کی آگ بجھانے کے لیے لکھتے ہیں پر یہ آگ نہیں بجھتی، پیت میں عمر گنوا کر، نہیں پہچان ہوتی ہے کہ گھر ویران ہو گئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پریم خود ذات ہے اس کا ہندو مسلم سے کیا تعلق ہے۔ عاالیٰ جی غزلوں، دوہوں اور گیتوں کو نہیں پیت کو اپنی بانی قرار دیتے ہیں۔

اپنے اشعار میں کہیں وہ کہتے ہیں وقت خود ہی گھاؤ لگا رہا ہے اور بھرتا ہے دنیا کو وہ ایک گہرا انسان سمندر جانتے ہیں۔ اس سمندر کے بہاؤ پر انسان کی جیون نیا بہتی ہے۔

قدیم ادب میں ہندی اور لوک مزاج کے شاعروں کے اس دوہے کی صنف کا استعمال عمومی ہے خصوصاً ہندی ادب کے بھگتی کال کے شاعروں نے اس صنف کا خصوصی استعمال کیا ہے قدیم ہند کے مسلم صوفی شعرا (فرید الدین گنج شکر، امیر خسرو، برہن الدین خانم وغیرہ) نے بھی اس صنف کو موثر انداز سے برتا ہے۔ جمیل الدین عاالیٰ نے اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی منظر نامے کی عکاسی کے لیے اسے استعمال کر کے اس کے صوفیانہ مزاج کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔

نسوانی حسن و جمال کے عہدہ برقعے اور دھڑی زبان کے شاعر ملک محمد جانی کی شنوئی پداوت میں بھی منقش ہیں حسن و جمال اور ہجر و وصال کے قصے بیان کرنے میں جانی نے بڑی مہارت دکھائی ہے۔ ملک محمد جانی نے پدمنی کے حسن و جمال کے بیان میں حسی ایجری سے بھرپور استفادہ کیا ہے، الاب، کھلے بال، چاند، منڈل کا درخت، سانپ، نارنگیاں، بھنورے، انار، انگور، سرسہ، موٹے، پان، گل صد برگ، بھنور، کنول، دوپٹہ، منڈلی محرم، سری بھل، زنبور کی کمر، ہنس، اٹھس، بھل، کوئل، سور، شیر، کان، توس و قزح، اکیلا وغیرہ یہ حسیاتی ایجری جہاں شاعر کے شاہدے کی عکاسی ہے وہاں اس امر کی غماز بھی ہے کہ شاعر زندگی کو اس کی ٹھوس اور حقیقی صورتوں میں دیکھنا چاہتا ہے۔ جمیل الدین عاالیٰ نے بھی حسن کے بیان میں ٹھوس حسیاتی ایجری سے کام لیا ہے۔ ان کی شاعری میں چھوٹی موٹی، گیندے، انار، آب برداں میں ابھرا ہوا نخلیں بدن، شبنم کی اوڑھنی، ہاتھوں اور گلے میں گہرے مٹلا ب کے، ہونٹ پہ لاکھا، گال پہ لالی، منڈل کا مہینہ، چڑیا گھر کا نور، ڈاب کے سٹر، پان سپاری، سانوری، منگل ناری، سندریں کی چھایا، سو خصی، ناگن، سانس کی گرمی، آنکھ کی نرمی

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب
کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو
جوائن کریں

ایڈمن پیمل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

گھنگھور بد ریا، متوارے، نیناں، رتنار، سوکھا کیت، ٹھنڈی چاندنی، اجلا بستر۔ بھگی زبیں بچاندنی کون
کرن سنگیت، تولی، گدرا یا بدن، توجن رس، چٹکی لینے سے گھٹلنے والی نار، کنگن، جوڑی، ریمیا، سیمیا، ننگو اور
سیر بھونی وغیرہ کے الفاظ حسیاتی ایجری ہی کے آثار سیٹے ہوئے ہیں۔

کبھی کبھی تو یہ حساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ عالی جی جیسا وسیع تجربہ شخص اپنے تجربوں کا بخور حقیقت
پسندانہ اسلوب میں پیش کر کے ان کی وقعت میں کمی کا ارتکاب کر رہا ہے۔ اسے تو چاہیے تھا کہ وہ عالی
اور تجربہ داری طرزِ اظہار کا سہارا لیتا تاکہ قاری کے دل و دماغ پر بھی کچھ بوجھ پڑے۔ وہ بھی حقیقت کی غلطی
جہتوں کی نقاب کشائی کے لیے کچھ اپنا وقت برباد کرتا۔ لیکن انھوں نے تو کسی بھی جگہ ردو ہوں اور گیتوں
میں اظہار کی کسی ایسی گھمبیر تا کو اپنانے کی کوشش نہیں کی جو انمل بے جوڑ، سہیلی بوجھ پھیل قسم کی منطق
کے تابع ہوتی۔ اردو شاعری کا یہ ابن بطوطہ دیس دیس گھوما، اس نے اپنے مشاہدے اور گیان
دھیان سے زندگی کے ہزاروں پہلو گرفت میں لیے عالی جی کی شاعری میں مختلف ملکوں، شہروں اور
قربوں کے تجربات و معاملات منعکس ہوتے ہیں۔ ان کے بات کہنے کا ڈھنگ عوامی ہمارا ہے۔
لوک گیت کی شاعری کے مماثل۔ ان کے شعری سفر ناموں کی مانند ان کے شعری سفر نامے ان کے
جذبائی اور عقلی منظر ناموں کو محیط ہیں۔

عالی جی کے اظہار کی بات ہو رہی تھی انھوں نے جن منظروں کے بیان میں اپنی حسیات
اور جذبات کا بھرپور استعمال کیا ہے ان کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ برناری کی باتیں چھوڑو، یہ
باتیں پُرانی ہیں لیکن وہ انھیں پرانی باتوں کے داسروں میں گھوم کر بات کہنے کے لیے زشتے ڈھونڈ
لاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جو، علم کا جاننے والا راجا بھوج ایک نرماسے ہار گیا۔ مانا کہ عالی جی
جیسا پر بت نار کے آگے گرتی ہوئی دیوار ہے۔ ان کے شعری سفر نامے کے ہر موڑ پر کوئی نہ کوئی نار
ان کے ادراک پر حاوی ہو گئی ہے۔ ابن بطوطہ کے سفر نامے میں تقریباً ہر موڑ پر ایک نئی تریا، ابن بطوطہ
کو اپنی جانب مائل کرتی ہے۔ وہ اس کے قریب جاتے ہیں۔ اس کے ذائقے اور مزاج کی تصویر کشی کرتے
ہیں۔ وہ جہاں کہیں بھی جاتے ہیں ایک داستان چھوڑ آتے ہیں۔ عالی جی نے بھی اپنی زندگی کے مختلف
موڑوں پر نظر آنے والی عورتوں کے ذائقوں اور مزاج کو اپنی شاعری کے وسیلے سے اجاگر کرنے کا
اہتمام کیا ہے۔ یہاں بھی انھوں نے اپنے بیانیوں میں لوک شاعری کے حسیاتی و جذباتی اظہار کو ملحوظ

خاطر رکھا ہے۔ خصوصاً کچے جسمانی لذت کی حامل تیز طرار اور چنچل ناز کے سحر کن تیوروں اور خوشبودار انگوں کی وضاحت کرنے میں ان کا قلم لوک داستانوں کے لکھاریوں کے قلم کی یاد دلاتا ہے۔ کہیں یہ ناز صاحبان دکھائی دیتی ہے جو مرزا پر حاوی ہے جس نے اسے اپنے پنجہ امیری میں لے رکھا ہے جو صاحبان سے مرزا بھی ہار گیا، تیرکمان والا مرزا۔ ہمارا راجا بھوج بھی تو ایک تریا سے ہارتلے کا اعتراف کرتا ہے۔ وہ بھی تو کہتا ہے کہ وہ ناز کے سامنے ایک گرتی ہوئی دیوار ہے۔ پتو نے مرزا صاحبان میں لکھا ہے ۔

گوری جھورے روپ نوں پیراں جھورے پور	راجا جھورے راج نوں، بدھ نوں جھورے چور
ہنس کے لاؤندیاں یار ماں رو کے دیندیاں دل	بھٹہ زناں دی دوستی کھری جنہاں دی مت
مند کیتا صاحبان تو دل گئی ایس سیالان دے مال	روح مرزے دی نکل گئی، لگی جندورے مال
گھروج لائے دوستی بہہ کے عشق کسا	چھلے پڑے جٹ دی دوستی نوں کرمول دل
ماراں چپیڑ تیرے غضب دی، دیاں عقل گوا	اگوں صاحبان بول دی منہ تیرے وج سواہ

عالی جی نے اپنی شاعری میں اپنی زندگی کی داستان رقم کی ہے۔ پیش پا افتادہ، دوسروں کے چھوڑے ہوئے موضوعات پر تافہ پیمائی کرنے کی بجائے انھوں نے اپنے جذبات کے اظہار چڑھاؤ، احساسات کے مدد جزر اور خیالات کے مشتے بنتے داسروں کو موثر زبان میں مستقل کیا ہے۔ جہاں تک جذبات، احساسات اور خیالات کا تعلق ہے یہ ہر انسان کے وجود کا حصہ ہیں شاعر انھیں مناسب پیر یہ اظہار میں پیش کرنے کا جتن کرتا ہے۔ عالی جی نے اپنے اشعار میں جو اپنی کتھا پیش کی ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی بوروئی اور خاندانی نسبتوں کو بالائے طاقت نہیں رکھا۔ تیر درد کی عازانہ شاعری اور غالب کے نگر انگیز کلام نے ان کی شعری شخصیت پر گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ خاندانی حوالے سے ان کے نوابی ٹھاٹ با خصوصاً مائل بہ عیش و نشاط (ہونا) کی جھلکیاں بھی ان کے اشعار کا حصہ ہیں۔ عالی جی کے شعور کے کاٹ دینے والے تیوروں نے انھیں زندگی میں نیک و بد، حق و صداقت، خیر و شر، اندھیرے اجالے اور اونچ نیچ کے جو معیارات تغویض کیے ان کے اشعار میں ان کا بھی بھرپور استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے، علی انتظامی عہدوں پر فائز رہ کر پاکستان میں راج نظام کے جو بے رحم سلاسل ملاحظہ کیے ان کے اظہار میں بھی کسی پس و پیش سے کام نہیں لیا۔ اس حوالے سے وہ معاشرت، معیشت اور سیاست کی جن دلدلوں میں اترے رہے

ان کی ہدایت خیزیوں ہی کا حال کہنا واجب نہیں جانا وہ راستے بھی بتاتے جن کی وجہ سے ترقی اور عروج کی زندگی بخش فضاؤں تک رسائی ممکن ہے۔ ان کے شعور میں عشق اور ہوس کے پنڈولم کا جو تحریک رہا ہے اس کی بدولت ان کے بشری تقاضوں کا اظہار نہیں ہو نہ پایا۔ عالی جی نے پسماندہ اور ترقی یافتہ ممالک میں موجود انسانوں کو خرید و فروخت یا استعمال کی اشیاء بنانے والے اخلاقی اور مادی نظام کے خلاف شدید احتجاج قلم بند کیا ہے۔ وہ گردشِ بدم سے گھبرانے پر ہمہ وقت آمادہ رہے ہیں یہی ان کے انسان ہونے کی دلیل ہے۔ پیارا و ساعر ہوتے تو اپنے ارد گرد پھیلے نظاموں کی وضاحت کے لیے کبھی ”طوائفیت“ کی علامت سے کام نہ لیتے۔ انہیں محسوس ہوا کہ یہ ایسے نظام ہیں جو ضمیرِ خیر و بدِ خست کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ جہاں دولت سے عزتیں، شہریتیں اور مرتبے حاصل کئے جاتے ہیں جہاں عورتوں کو بے بس جانوروں کی طرح اپنے قبضے میں لیا جاتا ہے یا دوسروں کے قبضوں میں دیا جاتا ہے۔ دلال، ناکہ اور طوائف کا عمل صرف جنس کے حوالے ہی سے جاری نہیں ہے۔ معاشرت معیشت اور سیاست کے مختلف شعبوں میں بھی اسی نوع کی نفسیات کی کار فرمائی ہے۔ عالی جی کو فلفہ و رنگ کے شوق سے اور شعر کے ذوق جو جلیں، دکن اور دامانِ ندگی ملی اس نے اگر ان کے جسم کو سلا یا تو شعور کو بکایا بھی ہے۔ وہ سرسراگر اور انمول کوئی بنے اور اپنے بھید کھولے۔ عالی جی کو شاعری نے بے سکوں رکھا ہوا ہے۔ ان کے غم دروں کے جلو میں جو سو جنوں ہیں یا ان کا نشتر و ہر ہے، اس سے ان کی جاں نگار ہے اور روح بے قیام ہے۔ فرانسیسی علامت پسند شعرا کے لیے شاعری کا عمل صرف یہ نہیں تھا کہ یہ شاعر کی ذاتی زندگی کے اظہار کا وسیلہ تھا بلکہ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ شاعر کو ایک روحانی اور صوفیانہ رول ادا کرنا چاہیے جو نہ صرف زمین پر بکھری اشیاء کے داخلی اثرات کی متحدہ اکائیوں کے گرد گھومتا ہو بلکہ زمین اور آسمانی تمام اشیاء سے متعلق ہے؛ اس ضمن میں قوت متخیلہ کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ یہ قوت ایک ایسی حرکات اور تحقیق قوت ہے جو نہ صرف ان غیر ضروری اور عمومی تاثرات کو کہ جو حسیات کے سیلابی دروازوں سے در آتے ہیں خارج کرتی ہے بلکہ ان میں سے اہم کو نئے رستوں سے متعلق بھی کرتی ہے اور شاعر کو یہ امکان بخشتی ہے کہ وہ دنیا کے بارے میں اپنے منفرد ویژن کا اظہار کر سکے، عالی جی نے اپنے شعور سے متعلقہ زندگی کے بارے میں اپنے منفرد ویژن کا اظہار کرتے ہوئے شاعری کے موضوعاتی رقبے کو وسیع کر کیا ہے۔ ان کی شاعری

ان کے سماجی تجربوں اور ذاتی جذباتی گونف کا ایک نگار خانہ ہے۔

عالیٰ جی کی شاعری میں ان لسانی اور تہذیبی ردائوں کا اظہار ہمیں اس قسم کی مثالوں میں ملتا ہے، لفظوں کی سندرمالائیں، من بھر پور لگنی کی بھٹی، سالیوں کی طرح بے نور آنکھیں، صبر کی زنجیر، سیر عالم کے دریچے، نرم لہجوں کی رگیاں، ہندی کا ہونفان، کس چمن آرزو، ہری گھروں کے سائے، پریم گلن کی کرنیں، جیون آج، روشن روشن لونڈیں، زیبائی کا چند، جوئے خون شکر روں، پیہرہ گوش، سرفہ دیکھو، تاج ترنم، شا کی دیک، سوئمہ، صید زبوں، جذب جیون، تیر بے کمان کھاتی کلیوں کے صدا، اختر گم گشتہ، حضاد سحر، قصہ، سہرا، کائنات، پت جھڑ کی آواز، ڈوبتے پسینے، ٹوٹتی کرنیں، کوہ وقار، شاہزادہ دل، جیون ساگر، رقصا لوں، ساز بجاتے دھم، نغموں کا سندھ، ہونفان گل دلدار، قوس و قزح کا سیلاب، پیرس رانی، گہرے گہرے خون کے تال، کونلانی، پلوہنجان ہاٹھگنی، کٹھ پتلی بھیا، لوہا لٹ سی بانہیں، ڈونٹی لو کا شوخ نکتہ گر، ہاتھوں اور نکلے میں گلاب کے گجرے، بولسری کے گنتے، پلون جھکوری، چندن باس کا جھوٹا، ٹھنڈی پیاندنی، اجلا بستر، بھیگی بھیگی رین، رقص شر، شکستگی، قبا، کشتنگا، ستم، بیکل عدف، رقصا جاب، شمع ٹمنا، نسوا دشام، برہان تہنا، جاسہ دری، نگاہ ستم، حدود مکان، شب حیات، جام مارگوں، ستر لزل بام و در، ہوائے جانا، مدد برق ساز، رنگ و سوکت، الفاظ نامہ ساز، اختصار غنچہ، ارادوں کے قافیے، رنج گرا نہری زنجیر۔

رات کی کوکھ، سیل رنگ و نور، غم، سہ تمنا میں عالیٰ جی کی شاعری میں موجود سلوب کی تین جہتوں کو نمایاں کرتی ہیں، جمیل انداز عالی کی غزلوں اور نغموں میں گہرے مقامیہم کی حاصل گہری شائیں، سوز ہوتی ہیں لیکن ان کے غنائیوں اور گیتوں میں سادہ اور صوفیانہ تاثرات سے مملو مشوروں کا اعلیٰ خیال ہے۔ ان میں ہندی لہجے کی گھلاوٹ اور میٹھے اور مدھر اردو الفاظ سے کیفیت سازی ہوتی ہے۔

عالیٰ جی نے لفظوں کو جاندار اور متحرک بنایا ہے۔ وہ جسے غائب نے سوز نہاں کا آتش کدہ کہا تھا اسے عالی نے من لگنی کی بھٹی لکھا ہے۔ اس بھٹی میں انھوں نے اپنے شعور کے "لوہا لٹ" کو پگھلا کر نئی فکری جہتوں کو اجاگر کیا ہے وہ فکری جہتیں جن میں روشن آنکھوں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جن میں ضبط و صبر کے امیروں کے لیے مزہ رانی ہے۔ ان کے وسیلے سے کائنات کے سر بہتہ رزوں

ایک رسائی بھی ممکن ہے۔ اس فکر میں زندگی کے تاریک پہلوؤں کے ساتھ ساتھ روشن پہلوؤں کی مکمل پذیرائی ہے۔ یہ فکری نتائج پر یکم بھرے گھروں اور پیار بھرے آسمان کو ڈھونڈنے کا درس دیتے ہیں۔ ایسے ماحول کو انسان دشمن سمجھتے ہیں جس میں اشک رواں کی خونی نہر جاری ہو، اہل حکم نے کانوں میں روٹی ٹھونس رکھی ہو۔ انسان سرسہ در گلو ہو، خون کے تالاب غلام کشی کی خبر دے رہے ہوں، مغرب اور ناداری کا دور دورہ ہو۔ عائی جی کی مثالوں اور لفظوں میں زندگی کی روشنیوں ملی مٹوں، زیبائشوں، کھلتی کلیوں، نفوس، بوباس، پون جھکوں کا بھی بڑا موثر اظہار ملتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے قنوطیت، یاسیت اور الیاتی اور سانیاتی لہجوں کو اپنے خیالات و جذبات پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے زندگی کے خطرناک دشمنوں کے سامنے ہتھیار نہیں پھینکے ان کا مقابلہ کیا ہے۔ وہ اشیا پرست معاشرے کا کل پرزہ بن کر اپنی بد حالیوں کا رونا نہیں روتے۔ بد باطن اور انسان دشمن قوتوں پر اپنے طنزیہ اظہار کے زہریلے تیروں سے حملہ کرتے ہیں۔ وہ زندگی سے بھاگ کر ”ہم رقص“ کی آغوش میں پناہ نہیں ڈھونڈتے۔ اپنے شعور کے بلند وزروں سے انسانیت کی راہ میں حائل رکاوٹوں کو دور کرنے پر کمر بستہ ہیں۔

یہاں ہمیں جمیل الدین عائی کے قومی اور عوامی گیتوں کی کتاب ”جیوے جیوے پاکستان“ پر بھی سرسری نظر ڈال لینا چاہیے تاکہ ان کے شعور کی قومی اور عوامی جہت کو زیادہ واضح انداز سے پرکھا جاسکے جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ہم جس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں وہ اشیا پرستی کا معاشرہ ہے۔ وہ شاعر اور فنکار جو پیالہ و ساغر کی مانند گرداں رہنے سے میز ارمی اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان پر زندگی کے معافی بہت روشن ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ جان کر کہ انسانوں کو استعمال کی شے بنایا گیا ہے خود بھی اس جبر سے نجات پانے کی سوچتے ہیں بلکہ اپنے دیگر ساتھیوں اور ہم نسلوں کو بھی اس نوع کی خطرناک غلامی سے محفوظ رہنے پر اکساتے ہیں۔ وہ اپنے اندر کا انسان دریافت کر لیتے ہیں۔ شے بننے سے انکار کرتے ہیں شعور سازی کو مشن بناتے ہیں۔ جمیل الدین عائی کی عوامی اور قومی شاعری میں شعور آئینہ تماشاں نہیں ہے کہ سامنے آنے والے حقائق اور جہروں کو متحیر ہو کر دیکھتا رہے بلکہ اشیا اور حقائق کے رنگوں کو علیحدہ علیحدہ کر کے انھیں نئے مرکبات میں ڈھالنے کا آلہ ہے۔ ہمہ وقت چوکس رہتا ہے۔ حقیقت اور سچائی جاننے کے لیے بھی، دراس کی دوسروں تک ترسیل کے لئے بھی! عائی جی سوالات و استفسارات کے خازنوں میں

گرداں قوت نامیہ کے نئے ذخائر تک پہنچے ہیں۔ تاکہ معاشرتی اور قومی چمنستانوں میں نئے رنگیں پھولوں اور پیرطوں کا اضافہ ہو سکے۔ ان کا شعور کسی بھی زمانے میں سجد نہیں رہا ہر زمانے کے تقاضوں کے مطابق انھوں نے انسان اور قوم دوستی کی راہوں تلاش کی ہیں یوں بھی شعور کسی سجدہ شدہ کا نام نہیں ہے ایک نکل ہے۔ قدرت کے کارخانے کو پرکھنے کا، اس کارخانے کو جہاں سکون محال ہے اور ایک تیز کو ثبات ہے۔ عالی جی کا شعور بھی اس کلیے سے باہر نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے قومی اور عوامی گیتوں میں اپنے شعور کے قیمتی خزینوں کو مجتمع کیا ہے۔

دنیا کے ہر علاقے کے چھوٹے بڑے شعرا نے اپنے اشعار میں حب الوطنی کے جذبات کو جگہ دی ہے برصغیر پاک و ہند کے اردو اور فارسی شعرا نے بھی اس صائب روایت کو اپنا یا۔ معنی جیسے شاعر نے کہا کہ

ہندوستان کی دولت و جنت جو کچھ کہ نفی کافر فرنگیوں نے یہ تدبیر کھینچ لی
جرات نے جو مایا پائی سے آنکھ کھولی تو یہ رباعی لکھی ہے

کہیے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں ہیں امیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ سُنہ سے بولیں بنگالے کی سینا میں یہ پورب کے امیر

رام نرائن موزوں ان سے قبل مجنوں (سراج الدولہ) کے مرنے پر ویرانے (وطن) کی حالت زار کا ماتم کر چکے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی بد نصیبی کا اظہار کیا اور کوئے یار میں دو گز زبیں کے حصول کی تمنا کی۔ حال، آزاد، اکبر الہ آبادی، ظفر علی خاں اور اقبال کی حب الوطنی کے جذبات پر مشتمل نظموں سے کون واقف نہیں ہے۔ انگریزی سامراج کے خلاف فیض احمد فیض، انم راشد اور بہت سے جدید شعرا نے اپنے اپنے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ حفیظ جالندھری نے بھی قومی گیت گائے۔ پاکستان کے خالق اقبال نے قومی سطح کی نظموں میں اپنا خون جگر شامل کیا۔ بہت سے شاعروں نے پاکستان بننے سے قبل علوہ وطن کے مطالبے پر مشتمل اشعار لکھے۔ پاکستان بننے کے بعد مختلف مواقع پر ہمارے شعرا نے جذبہ حب الوطنی کو مرکزی حیثیت دی۔ جمیل الدین عالی ایسے شعرا میں سرفہرست ہیں جنہوں نے وطن، عوامی اور ملی جذبات کے اظہار کو ایک مشن کی سطح عطا کی۔ ان کی شاعری میں وطنی محبت کے گیت کثرت سے ملتے ہیں۔ شاعری میں وطن سے محبت کے جو دو تین انداز ملتے ہیں ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ وطن میں موجود مناظر مطرب، عاذق شہری و سیاسی ماحول کی عکاسی کی جاتے۔ دوسرا یہ کہ عوام کے

مسائل اور علاقائی اسٹاکوں اور جذبوں کی تصویر کشی ہو تبسرا و تبرہ، مذہب یہ ہے کہ اپنے خفاقیانہ ماحول اور دماغ کے حوالے سے گیت لکھے جائیں۔ جیسے لہریں آتے سے ان تینوں و تیروں سے، اپنے قومی اور کیتوں کو مزین کیا ہے۔ یہی نہیں ہیں، ان کی اس طرح کی شاعری میں ایک چوتھا دیرہ بھی متبہر وہ ہے نظری اور نظریاتی۔ اس حوالے سے انھوں نے ایک غیر متعصب شاعر کا کردار ادا کرتے ہوئے درست ہو۔ اس نتیجے کی نشاندہی کی ہے کہ پاکستان، پاکستانی عوام کی خوشحالیوں کے لیے وجود میں آیا تھا، چاروں سرمایہ داروں، دہریوں، و عوام دشمن مکتبوں کی بڑے کھسوت کے لیے نہیں۔ جمیل الدین عاقی نے پاکستان کو غیر ملکی ہاتھوں کی ریشہ دوانیوں اور سرحدی حملوں سے محفوظ رکھنے کے لیے بھی بلند پایہ گیت لکھے۔ ”جیسے جیسے پاکستان“ کے گیتوں اور انھوں میں قومی ماضی، حال اور امکانی مستقبل کے حوالے ایک دوسرے میں مدغم ہو کر سامنے آئے ہیں۔

جمیل الدین عاقی پاکستان میں رہتے ہی کا دور دورہ دیکھا جاتے ہیں۔ عوام کے معیار زندگی کو بہتر کرنے کے لیے مصروف و حرمت کی ترقی کو مفید سمجھتے ہیں۔ اس کی تمنا ہے کہ پاکستان میں بسنے والا کوئی فرد بھی بے شعور نہ رہے۔ اس حوالے سے وہ چاہتے ہیں کہ ہر گھر، گلی، محلے، خطے، علاقے، کلاں اور شہر میں علم و ہنر کی تمغیں روشن ہوں۔ پاکستان کے ہر علاقے کے لوگ ساری اور ثقافتی تقصیبات سے سادہ ہو کر اتحاد و یگانگت کی زندگی کو اپنا مطمح نظر بنائیں۔

گزشتہ صفحات میں ہم نے دیکھا کہ جمیل الدین عاقی نے اپنے وجود و شعور کے ہر رنگ کو موثر شاعرانہ الفاظ میں منتقل کیا ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آئے ہیں جس کی زندگی جہات متناہی ہے۔ ان کے فکر و جذبہ، بات کی مسافیتیں واحد جہت کی مسافیتیں نہیں ہیں ہم جذبات کی حسی صورتوں کا روپ دیکھنا چاہیں یا خیر بات کی فکری اور تخیلی شکلوں کا سماجی و اخلاقی تجزیوں کی کاٹ ملاحظہ کرنا چاہیں یا عارفانہ اور عقلی معاملات کی درویشی گل کاریاں، قومی اور ملی دشمنوں کی حقیقت پہچاننا چاہیں یا عوامی اور علاقائی خوشحالیوں اور ترقیوں کے راز بآنا چاہیں عاقی کی شاعری میں شش جہتی دراک و شعور کی قدیمیں روشن ہیں۔ انھوں نے جس سے عقل تک اور عقل سے شعور سازی تک کے مرحلے طے کر رکھے ہیں۔ عام فہم اردو، ہندی، اور فارسی کے استعاروں سے عاقی نے ہر سطح کے قارئین کو اپنا مقصد بنایا ہے۔ ان کے اشعار میں بوسیت و سبوت، معنویت کا استعمال سحر کن ہے۔ دوہوں، غزلوں، گیتوں اور نظموں میں ان کے وجود پر تماشہ جہتوں کے رنگ ابھر رہے ہیں۔ انھوں نے حکمت کی گہری باتوں کو بھی اپنے اشعار کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

غزلیں دوسے اور گیت

عالی چال: کرن کرن سنگیت

عرصے کی بات ہے۔ مجھے نہ جانے کس سلسلے میں عالی سے ملنا تھا۔ ان کے یہاں گیا۔ برآمدے میں بیٹھا کر خود یہ کہہ کر اندر چلے گئے کہ ابھی آتا ہوں یونہی بیٹھ رہنے سے طبیعت بگڑ جاتی تھی۔ سامنے لمبی سی چوکی پر ایک دو کتابیں پڑی تھیں کہا چلو اسی دیر ابھی سے دل بہلاتے ہیں۔ ایک کو کھول کر ادھر ادھر ورق الٹتے شروع کیے تو کاغذ کا ایک جھوٹا سا پرزہ نظر آیا اس پر چوبیتی کی طرح کچھ لکھا تھا عالی دوہوں کے رسیا۔ یہ اس پرزے پر بھی لکھے تھے۔ وہی مضمون حوا احمد ندیم قاسمی کے ”ماہ نو“ میں زیر طبع افسانے کا تھا۔ ایک رئیس اور رات کی رانی۔ یہ ہند پیر دانا یاد کرتے ہوئے کہ

دیوان ظہیر فریابی

در مکہ بندہ اگر بیابی

میں نے وہ پرزہ جیب میں ڈال لیا اور دفتر واپس آ کر کاتب کو ہدایت کی کہ افسانے کا آخری پیرا دوبارہ گانتھ کر لکھے۔ ایسے کہ آخر میں رباعی کے لیے جگہ بچ جائے۔ چنانچہ یہ چوبیتی یا دوہے وہیں فٹ کر دے گئے۔ تاکہ افسانے اور دوہوں میں مناسبت پیدا ہو فکر کا ظر اور قرینے کا قرینہ۔ میں نے عالی کو آج تک یہ بات نہیں بتائی۔

اس واقعہ کو بیان کرنے سے میرا مطلب حسنِ طبع یا حکمتِ عملی کا اظہار نہیں بلکہ اُن دوہوں میں ایک خاص بات تھی۔ زندگی سے مس اس کی لبک تروتازگی پر نظر جس کی ہماری شاعری میں بہت کم جھلک دکھائی دیتی ہے کہوں کہ ہمارے شاعر اس بھری پُری دنیائے آنکھیں بند کر کے گزر جاتے ہیں۔ ان کی نگاہیں افکار و خیالات کی بھول بھیا میں اس قدر کھوئی رہتی ہیں کہ وہ اپنے ارد گرد کی چیزوں اور دلچسپوں

سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ وہ ہیں اور مشاہدہ حق دیتا و ما فیہا سے ماورا۔ سارا زور خیال ہی خیال پر صرف ہوتا ہے، جیسے وہ انفس و آفاق سے دور عالم بلا میں پردگیان راز کا مشاہدہ کر رہے ہوں۔ اور کسی موبہوم پیکر کا ہیولی تیار کرنے میں مگن ہوں۔ عام دیکھنے، سننے، سونگھنے، چکھنے، چھونے کی باتیں جو وقت سامنے رہتی ہیں۔ ہرے بھرے پتوں کی طراوت اور نوک پلک کا خون پر بیلوں کا بل کھلتے ہوئے چڑھنا، سوندھی سوندھی مٹی کی بھین بھینی باس اور میٹا لاپن ندی کی تہ میں سنہری سنہری موتیوں جیسی ریت کی چمک دمک، کھیتوں میں جھومتی ہوئی بالوں کا لہراؤ، ہوا کا ٹھنڈا ٹھنڈا لمس، لہروں کی سُریل سُریل مڑکیں، جھمکا جھمکا پھول، آم کے پیروں سے ٹپکتا گاڑھا گاڑھا رس، بلکہ ایسی عام چیز جیسے کورا برتنان کی نظروں سے دور رہتا ہے۔ بہت کم شاعر ہیں جن کو ایسے مشاہدوں سے دلچسپی ہو، جیسے وہ اپنی دھرتی اور زندگی میں پوری طرح رچ بس گئے ہوں۔ جب شاعر یہ کہتا ہے:

کچی کلی کچنار دی رنگ تھوڑا تے روپ بہتا

تو وہ گلزار بہت دلد کو بیگانہ دار نہیں دیکھتا بلکہ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ کے مشورے پر عمل کرتا ہے۔ یعنی یہ اس طرح:

جنوں پسند نہ کیوں چھاؤں ہو بولوں کی

عجیب ہا س ہے ان زرد زرد پھولوں کی

زندگی کے رنگ روپ میں یہ دلچسپی درحقیقت شاعری کی جان ہے۔ ہمیں اس سے اس قدر مس ہو گیا ہم اس کی رگ رگ اور نس نس کو چھو رہے ہوں۔ اس کے ساتھ پوری طرح گھل مل گئے ہوں اور اپنے ارد گرد کی فضا سے پوری طرح مانوس، زندگی کی لہروں میں بے جا رہے ہوں۔ اسی کو فطرت اور زندگی کی معصومیت کو پالینا کہا گیا ہے۔ یعنی ہم ان کو اسی طرح نگاہ پاک میں سے دیکھیں جس طرح ایک معصوم بچہ دیکھتا ہے۔ وہ کسی چیز کو خیال کی آنکھ سے نہیں جو اس کی راہ سے دیکھتا ہے۔ ایسے کہ کمرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا۔ ہم جوں جوں عمر میں بڑھے جلتے ہیں اپنے ذہن پر پردے ڈالتے جاتے ہیں۔ ان کو زیادہ سے زیادہ بے حس، کند اور جامد بنائے جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ بالکل ماؤف ہو جائیں۔ شاعر اپنے گرد و پیش کی ہر چیز کو قدرتی طور پر محسوس کرتا ہے، ان کی باز یافت کر کے کلام میں سموتا ہے۔

عالی کے مذکورہ دوہوں بلکہ تمام دوہوں میں یہی رچی بسی کھری معصومیت یہی زندگی سے قدرتی
 مس یہی بے تکلف انس یہی تروتازگی اور سحری سحر ہی ہلوٹ دکھائی دیتی ہے جیسے ہم بھر سے
 اپنے بچپن۔ بال سنہرے پن۔ کی طرف لوٹ آئے ہوں۔ اور اس کو فکر و نظر کے گرد و غبار سے باہر
 نکل کر سورج کی شفاف روشنی میں دیکھ رہے ہوں۔ ہم جیون اور دھرتی کی روح میں ڈوب گئے
 ہوں۔ ان کے سہانے سہارے سے ان کے دل کی دھیمی دھیمی دھڑکنیں ہمارے دل کی دھڑکنیں
 ان کی سنسنی اور سناٹے ہماری سنسنی اور سناٹے، ان کی چہل پہل ہماری چہل پہل بن جائے۔
 مجھے یاد پڑتا ہے۔ اگرچہ مجھے افسوس ہے کہ میں تلاش کے باوجود احمد ندیم فاسم کے افسانے
 اور عالی کے مذکورہ دوہوں کو پا نہیں سکا۔ کہ ان دوہوں کو غور سے پڑھا جائے تو ان کی دلچسپی
 نہیں کہ ان میں ہمارے سماج کے بعض افراد کے ناز بیا کر تو توں اور گھناؤنے کردار سے پردہ اٹھایا
 گیا ہے جیسا کہ ہمارے افسانہ نویس یا طنز نگار عموماً کرنے ہیں پھر وہی کام کی بات۔ مشابہہ حق۔
 نہ کہ جیون یا دھرتی سے تازہ جینا جانتا مس۔ یہی جیون رس ہے جسے کو تیا کے روپ میں تلاش کرنا
 چاہیئے۔ لیوں کہ اس کا حقیقی سہارا اسی میں ہے۔ الفاظ پر دور ان کا شکوہ عطر اراق اس پسے
 اور لہلہاتی تازگی کا پردہ پوش ہے۔ ہجوم الفاظ یعنی لغت بانی مجازی کی کار سازی کو انگریزی میں بجا
 طور پر غباروں میں ککڑوں کی جھنجھٹ قرار دیا گیا ہے۔ زندگی کا رسیا شاعر الفاظ کو بھی زندہ، دور
 عین نئے تصور کرتا ہے۔ میں عالی کی شاعری کو اسی نقطہ نظر سے دیکھتا ہوں۔ وہ عالی دماغی یعنی بلند
 افکار و خیالات کا جو یا نہیں جو درحقیقت شاعری کے پردے میں انشا پر فانی ہے۔ دھرتی اور جیون میں رچاؤ
 الفاظ کی شعبہ پرداری سے بہت دور ہے۔ جب کوئی شاعر شام کو کامنی شام کہتا ہے تو وہ محض
 کوئی دلکش سماں پیش نہیں کرنا بلکہ سطر کی سچی روح طبعی خامت کو محسوس کرتا ہے اس کے لیے الفاظ
 سے مس پہلے ہے اور ان کا معرف بعد میں یہیں سے شاعری اور مقصدیت کے دھارے ایک در سے
 سے جدا ہو جاتے ہیں فن کی افادیت کا تصور گمراہ کن ہے۔ کیوں کہ زندگی اور فطرت اس سے قطعاً
 آزاد ہیں۔ اگر سمندر جھاگ — ہروں سے کناروں کو آراستہ کرتا ہے یا کسی ساحرہ کا آنچل نصایر
 دھنک سی دھنک پھیلا دیتا ہے تو اس میں افادیت کو کیا دخل ہے؟

عالی کی شاعری خصوصاً دوہوں کی دلچسپی اسی لیے ہے کہ ان میں اس حقیقت کی جھلکیاں دکھائی

رہتی ہیں۔ جتنا وہ اس خصوصیت کے قریب ہے اتنی ہی اس کی شاعری سچی ہے۔ جتنا وہ بیرونی اثرات یا اپنی حقیقی صلاحیتوں کے تشنہ نمونہ ہونے کے سبب اس سے دور ہے اتنا ہی رسم و ردہ صم میں محصور ہے۔ وہ ہنوز اپنی تلاش میں ہے۔ ادبی اثرات کی تہ میں اس کی فطری صلاحیتیں خوابیدہ ہیں جتنی یہ جاگ کر ابھرتی ہیں اس کی شاعری اپنی خود روشنی اور اس کے چھند عالی چال بنتے جاتے ہیں اگر عاتق یہ سمجھ لے کہ اس کی شاعری کی کو ملت کس گز میں ہے تو وہ اس پر زیادہ توجہ دے کر اسے اور بھی ابھار اور نکھار سکتا ہے۔ یہی اس کے من پنکھ کے اور زیادہ سمجھاؤ سے پنکھ ہلانے اور پنکھ پھیلانے کا باعث ہوگا جس سے اثرات میں اور بھی اثرات اور اٹھان میں اور اٹھان پیدا ہوگی لفظ کی پھر کتنی رنگ کو چھو لینے کے لیے دیکھئے:

کدھر ہیں وہ متوارے نیماں کدھر ہیں وہ رنار
نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے مدر اکریے اتار
نامرے سر کوئی طرہ کلفی ناکیسے میں چھدام
ساتھ میں ہے اک ناری سالوری اور اسکرکانام
آپ بنا بنجارہ میں اور آپ بنائی باٹ
سج کیو اسے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

چل رہے عالی دوار کے باہر ڈالیں اپنی کدھٹ

چال یہ تیری گنج جھو میں اور نیناں دگ رجھائے
گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرمانا روپ

گوری ہم تو جیگی با بو ہم سے کیوں شرمائے

اندر کتنی کالک تھی اور باہر کتنی دھوپ

بھائی کو بھائی نہیں پہچانے گھڑی ٹکے ہر بار
واں وہ نین کنول مرجھائے سوکھ گیا ہاں ہاڑ

بھاری بھر کم الفاظ میں شانِ نمود ہے کچھ یہ احساس اور کچھ غالب اور اقبال جیسے فارسی پسند
فلسفی شاعر ہمارے دل و دماغ پر چھا گئے ہیں۔ اور ہم یہ سمجھنے سے معذور ہو گئے ہیں کہ الفاظ کی رعنائی
و شکوہ سے قطع نظر سیدھے سادے الفاظ کو سلیقے سے استعمال کرنے میں شاعری کے نفیس ترین جوہر
ابھرتے ہیں۔ انشا پر دازی اور زباں درازی اور چیز ہے۔ حقیقی شعریت اسی میں ہے کہ ہم الفاظ کی
پیشی روح اور بے ساختہ رنگ کو پالیں۔

اوپر جو بول پیش کیے گئے ہیں سچ بولتے ہوئے بول ہیں۔ ان کے ہونٹ ہیں زبان ہے۔ بڑی
یہ کہ وہ ایسے بول ہیں جنہیں کتب باہر ٹھہرایا گیا ہے اور کوئی ان کے نزدیک نہیں پھٹکتے۔ اسے دوہوں کی
شو بھا کہئے کہ وہ ہندی اس میں گھلے اور رچے بسے ہوتے ہیں۔ یا مالی کا مالی بن کہ وہ دھرتی جیون کی
چھوٹی موٹی چیزوں و ستوں سے لگاؤ رکھتا ہے۔ اور انہیں سفیت سفیت کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔
ان کی سب سے بڑی خوبی زبان۔ اچھا ہے اسے بچپن ہی سے بھاشا کے ساتھ سنگ سات رہا کا ٹھٹھٹ
بن اور کراہا بن ہے جو بالکل احساس کا بول یا لوک روپ بن جاتا ہے۔ چلتے چلتے آپ ایسے بولوں پر
ایک دم ٹھہر جاتے ہیں اور کان لگا کر سنتے ہیں۔ سنتے ہی نہیں سونگتے بھی ہیں اور سونگتے ہی
چلے جاتے ہیں۔

روئی جس کی بھینی خوشبو بنے ہزاروں راگ
نہیں ملے تو تن جل جائے ملے تو جیون راگ

اول بھینی اس کے بعد جیون آگ جو بڑی بولتی ترکیب ہے۔ اور جسم میں حرارت پیدا کرتا ہے۔
جو زندگی کی جان ہے۔ کوئی صورت ہی نہیں صوت کا بھی رسیا ہے۔ یہ دونوں ہی اس مصرعے میں روپ
دکھاتے ہیں:

دھندلی دھندلی کہر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
اتھلا جلی اور گہری کائی ناچیں نار سنکار

اک اک تال کھرج لے من کو اک اک سر پر پیاس
 اک اک مر کی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
 نیچے ٹریں چھاؤ ابھری ہے اونچے سر میں دھوپ
 سات سروں کے سات ستارے سات ہی جنگے روپ

حالی کرفوں کی جھنکار سنا بھی ہے اور سنا تا بھی ہے۔ کائی سے خدا جانے ہمارے شاعروں کو کیوں
 گریز ہے۔ وہ اس سے دامن بچاتے ہوئے بھاری بھر کم الفاظ سے مرعوب کر لے کی کوشش کرتے ہیں۔
 اچھی شاعری نازک بولوں اور سروں سے کام لیتی ہے۔ ہار سنگار سے کسی زنگی کی زت کاری کے ساتھ
 ساتھ ننگ سے مسک ننگ ہار سنگار کی مچلتی چمک دمک اور چند ہیادینے والی کوندتی نرت کی جھنکار
 سنا دیتی ہے۔ آپ کھرج کے لفظ کو عام کہیں گے۔ ہاں یہ عام ہے لیکن یاد رکھئے الفاظ بھی جان
 رکھتے ہیں۔ ان میں بھی روح ہے اچھوتی خامیت ہے۔ اگر آپ ایسے بولوں کی روح کو اجال دیں تو
 یہی بہت بڑی شاعری ہے۔ تما شائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا، غنچہ تا شکفتہ برگ مافیت
 معلوم یا ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا میں یہ بات نہیں۔ شاعر لفظ کی تہ میں چھپی دہلی ہوئی آتما کو
 بھانپنا، چھوتا، مس کرتا، ابھارتا، اجاتا ہے۔ ہم خس آتش سوار کو تو بہت سراہتے ہیں لیکن آگ پہ گھاس!
 چھوڑ دینے، اس میں سراہنے کی کیا بات ہے۔ مگر چند دن باس ہمیں پھر جھنجھوڑتی ہے۔ ہم سانپ کے ساتھ
 چند دن یعنی شے کے ساتھ وابستہ شے کو تو ضرور لاتے ہیں، تلا زرد جو ہوا۔ لیکن چند دن باس کی طرح اس
 کا شاعرانہ پیرائے میں ذکر کیوں نہیں کرتے؟ اس لیے کہ ہم عسکری کے ساتھ مل کر الجھنوں اور حقیقتوں
 کے کھوجنے میں لگے رہتے ہیں۔ تو ہمسایہ کا بے کوسوتا رہے گا۔ میں انسانوں کے باہمی سلوک کا سبق
 پاتے ہیں اور معافی کی دھن ہمارے سر پر سوار رہتی ہے۔ حالی اور اس جیسے دوسرے شاعر اب زبان
 کے فطری جوہروں کی طرف آرہے ہیں۔ اور ان سے وہ جادو جگاتے ہیں جو شاعری کی حقیقی روح ہے
 کسی پھل کو لیجئے۔ اس کے اندر رسیع ہوتا ہے جسے پہچانا ماں باپ کی تمنا ہوتی ہے۔ وہ اس کے
 ارد گرد کیسے کیسے رس بھر دیتے ہیں تاکہ وہ محفوظ رہے۔ ان رسوں میں مزہاں اور کوتاہی کو ملتا
 ہوتی ہے۔ شاعری کی بھی یہی کیفیت ہے۔ بظاہر کوئی نکتہ یا مضمون ہی مطلوب ہوتا ہے لیکن اس
 کے ارد گرد کیا کچھ نہیں ہوتا، یہ غور کرنے پر پتا چلے گا۔ یہ ہمارے رگ ریشوں کو جھنجھاتے، جیون کے

آہنگ کو ابھارتے ہیں جو ہماری روح بھی ہے اور کائنات کی روح بھی۔ آزادی کی طلب وہائی کی
 پنہاں تمنا۔ از سر نو زندگی۔۔۔ اسرار عجائبات، معجزات، تجسس کا شوق، غصی کھوج لگانے پرستوں
 ایسی نامعلوم چیزیں ابھرتی ہیں جن کا ہماری حیات کے ساتھ حقیقت سے کم تعلق نہیں۔ بلکہ ان کا سدکار
 کہیں زیادہ ثابت ہوگا۔ دیکھئے۔

سات سروں کے سات ستارے ساب ہی جس کے رنگ

یہاں سس کی تکرار نے کیا سماں باندھا ہے، واقعی سرگم، جیسے موسلا دھار برسات کے موسم
 میں کسی ادلتی پر ننھے ننھے ستارہ نما قطروں کی قطار کی قطار، یہی جلی آرہی ہو۔ یہ روانی جب چاہ پ ہے۔
 ایک سات سے لے کر دوسرے سات تک بس آپ صاف ایک مسلسل ہوتی آواز، ایک سنسی یا تے
 ہیں جیسے کوئی ساج باج کا کلا دنت واقعی سرگم، الپ رہا ہو۔ یا جوں ترنگ نت رہا ہو۔ سانوں سر
 اپنا فرض پورا ادا کر رہے ہیں، کہیں نیچے کہیں اوپر۔ کیا، سے اسٹیب ڈانس یعنی پاؤں کا نرت
 قرار دیا جائے یہ سات ستاروں کا آہنگ (نغمہ سیارگان) جو اس کتب کا روپ دھار لیتا ہے؟
 مجھے تو اس میں تان کپتان کی بول تان کی جھنکار سنائی دیتی ہے جس میں سس کی تکرار نمساباں
 اضافہ کرتی ہے۔

ایک اور بات۔ عالی جی کا موسیقی سے لگاؤ جیسے وہ بھی کوئی سدا رنگ یا ادا رنگ ہو ہمارے
 کتنے ہی شاعر ہیں جنہوں نے راگ و دیا سے لگاؤ ظاہر کیا ہو یا کبھی اس کے کسی انگ باروب کی طرف
 اشارہ کیا ہو، تلاش پر چند ہی مثالیں متی ہیں۔، ختر شیرانی کی، دیکھو وہ کوئی جوگر جنگل میں گارہی ہے
 پنجم میں کیا رسیلی تاہیں اڑا رہی ہے، خالد دڈ کڑا کی و دیس کی میٹھی دھنیں،، زندگی کی راگسی کی وہ ہلپت
 لے کر جو،، بھاگیشری کی دھن میں، ایسا الپ چھیڑا۔، میلانے، بکناں نے، اور مختار صدیقی کی درباری
 باقی سارا میدان صاف نظر آتا ہے۔ اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک، بہت پرانی بات ہو چکی ہے۔
 ڈاکٹر خالد مستثنیٰ ہیں کیوں کہ وہ اکثر موسیقی کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ یا پھر راقم الحروف جو۔۔۔ نبوز
 خیالم در ضمیر وجود۔ کا میدان ہے۔ عالی کے دوہوں میں یہ ایسی لہر ہے جو بار بار ابھرتی ہے
 کون ہے جس کے دھیان سے ہی ہر یون جھکواراگ

اس کا رمیا سمبا، شگو یاں ٹھری کھاج

خبر نہیں عسکری کو عالی میں پورا شاعر اور سلیم احمد کو پورا دوجی ملتا ہے یا نہیں۔ سمپورن کوتا نہ سہی آڈ سمپورن ہی سہی۔ عظمت تو دور کی بات ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ عالی کی نفس کلارس میں ڈوبی ہوئی ہے۔ کتب و ذوق اور احساس کی حد تک اس کی پور پور کار کی پور پور ہے۔ کیسے؟ نرت کوتا اور سند جو بن ناری کا۔ خبر نہیں میں نے میراجی کا۔ صحیح حوالہ دیا ہے یا نہیں جس کے متربول پیش نظر ہیں۔ مجازی مجاز۔ یہ سب اس کی رگ جاں میں پیوست ہیں۔ اسے غالب کی طرح مشاہدہ حق یا میرداد کی طرح عرفانیات کا شرف ہو یا نہ ہو۔ بظاہر رند کو زہر سے کیا مناسبت؟ لیکن اس میں دھرتی جیون کا جو انانہ فطری ذوق و شوق ضرور ہے اور بدرجہ اتم میں سمجھتا ہوں عالی ہی نہیں کسی بھی شاعر کے لیے کافی ہے۔ اقبال بھی حکیم ملت ہوئے کے باوجود شاعری ہی کے حسی لوازمات سے کام لیتے ہیں۔

ان حوالوں سے ایک اور بات بھی عیاں ہو گئی ہوگی۔ عالی کی وسیع دلچسپیاں۔ رمیا سمبا، شگو، ٹھری کھاج کے علاوہ اس نے جیون اور دھرتی کی ہشمار چیزوں کا ذکر کیا ہے جس کے معنی ہیں دوسروں سے لگاؤ۔ ان سے گھل مل کر رہنا سہنا، کھلنا، دکھ سکھ میں شریک ہونا، میل ملاپ، انکساری اگر وہ ایک طرف مشرق سے لے کر مغرب تک تمام دیویوں۔ دیسی بدیس، گوری کالی کا ٹکنی درسی کا ذکر کرتا ہے اور بے حد بے تکلفی سے، تو آنکھوں اور دل کی راحتوں کے ساتھ ساتھ دکھی رگوں کو بھی برابر چھیڑتا رہتا ہے۔ وہ حقیقت سے بھی روپوش نہیں ہوتا۔ نہ اس پر پردہ ڈالتا ہے۔ وہ دنیا میں ہانچا تضادات کی فراوانی دیکھ کر آنکھیں بند نہیں کر لیتا اور صاف صاف الفاظ میں اس بوالعجبی کا اظہار کرتا ہے جو محض اس تفاوت ہی تک محدود نہیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو پر محیط ہے۔

صبح جواٹھ کر چلی وہ پھاتر، آیا دل میں دھیان

وہی عورت لے پانچ روپے اور وہی عورت لے جان

۱۲۸
مرا پی کر پہلے گوری بہک بہک ہر اسے
اور اپنا یہ حال کہ جیسے نس نس دل بن جائے

یہاں شاعر کی نظر صرف بنت حوا کے اختلاف شعار پر رہی ہے۔ اگرچہ مسئلہ کی نوعیت زیادہ بنیادی ہے۔ عورت کی نفسیات جو اس قدر مختلف رویے اختیار کرتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی جنس قومی کی مرثیت بھی جوان بوالعیوں میں یکساں شریک ہے۔ دونوں کی توجیہ جلی شری سے ممکن ہے خواہ ہم اس کے قائل ہوں یا نہ ہوں۔

ہم دوسرے معاملوں میں پڑ کر وہ بات بھول گئے جو ہم نے چھڑی تھی۔ الفاظ کی روح میں سما کر ان کا سچا روپ اور اس کا بھاد سامنے لانا۔ نس نس دل بن جائے میں کتنی سادگی اور کتنا موثر اظہار ہے جیسے اصل کیفیت ہو ہو سامنے آگئی ہو۔

اگلے شعر میں کیا کیا جھٹکے کھائے پھر نرت روپ ہے۔ قدم قدم پر رکاو اور پھر آگے بڑھت۔ سر نقش اپنی جگہ مکمل 'بعینہ من سوچ کا عکس'۔

ہم بھی تازہ پھول سے جھلا وہ بھی روپ بہار

یہاں 'جھلا' سے قطع نظر جو ہو ہو نقشہ پیش کرتا ہے 'روپ بہار' خالصتہً آئینہ تصویر نما ہے ایسے ہی صرف نگاہ سے آگ لگانے والی 'دیسک نار' میں نقش اور بھی شوخ تیز اور برجستہ ہوتے ہوئے زیادہ تخلیقی اور صناعانہ ہے کیوں کہ اس میں مستعار اور مستعار مدغم ہو گئے ہیں۔

مالی نظر تا سیاح ہے خواہ اس نے دیس بدیس سیاحت کی ہو یا نہیں۔ طبیعت بھی سیلانی اور تخیل بھی۔ سوچ سونے پر سہاگہ۔ دوہوں میں اس حقیقی اور خیالی سیر و سیاحت کا بھرپور عکس ہے۔ اس کے ذہن کے سامنے جھانکیاں ہی جھانکیاں ہیں جن میں رنگ برنگی ناریاں ہی ناریاں روپ بہار دکھاتی ہیں۔

رنگ برنگے پھول کے تختے رنگ برنگی نار

نگارانِ سیم تن کے اس بنورا میں کسی دیس یا رنگ سے نا انصافی نہیں کی گئی۔

واہ کی کنواری جس کے اک اک انگ میں کیا کیا لوج

جس پر آنکھ کا پل بھر پڑنا جیون بھر کی سوچ

برقعہ پوش بیٹھانی جس کی لالچ میں سو سو روپ

کھل کے نہ دیکھی پھر بھی دیکھی ہم نے چھاؤں میں دھوپ

بیرہوٹی رنگت والی اک ناری انگریز

بات میں کتنی سیدھی سنبھل گھات میں کتنی تیز

وہی الفاظ اور سچ سچ دیکھی باتوں کی کھتی کیفیت۔

موتی کوٹ کے مانگ بھروں چندن سے دھوؤں بال

بائے یہ سندر انگ انوکھا بائے بہ تیری چال

چال پہ تیری گنج جھو میں اور بنناں رگ رجھائے

پیرگوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے

اس طرح کھلے بندوں بات کرتا ہم یورپ کے باسیوں کی ریت کے خلاف رہا ہے۔ اگرچہ ہمارے

شاہ عمر بھر اس کے خلاف ہی عمل کرتے ہوئے عشق مجازی، رندی اور لالایا نہ پن ہی کا مظاہرہ

کرتے رہے ہیں۔ مآلی جو کچھ کہتا ہے بے تکلف برملا اور بے حجابانہ کہتا ہے۔ لیکن زندہ طور پر نہیں احساں

جمال اور سشاری ذوق کی بنا پر۔ سراج الدین ظفر کی طرح نشہ شوق سے بہک کر ”میں نہیں یوسف کہ قدر

پاک دامانی کروں“ یا غذا ان شب کا تعاقب کرتے ہوئے عشرت رنگیں کا مظاہرہ نہیں کرتا جس کا انداز

لالایا نہ ہے۔ اس کا سچا، ریحا ہوا، جمالیاتی ذوق اس کی فطرت کا لازمی جزو ہے جسے وہ تندرست طور پر

پیش کرتا ہے۔ اور پھر اس میں اس کے چو پچال پن، زندہ دلی کو بھی دخل ہے جس کو اس کی شگفتہ طبعی اور

ظہری مذہب سخی دوا نشہ بنا دیتی ہے۔ اس سلسلہ میں زندہ دلی اور بذلہ سخی کو ہمیشہ مد نظر رکھنا چاہیے

کیوں کہ یہ دونوں مآلی کو حقیقی معنوں میں عالی بناتی ہیں۔ اور نظم ہی نہیں نثر اور واقعہ نگاری میں بھی

ان کا بھرپور چاؤ ہے۔ یہاں تک کہ گفتگو میں بھی اس کی باغ و بہار طبیعت کا چسلا پن اور بذلہ سخی کی نشتریت

ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ اس کے بہاں کیف حسن اور شوخی طبع برابر ساتھ رہتے ہوئے نت نئی

طرہیں پیدا کرتے ہیں۔ اور بسا اوقات اس کی طبعی شوخی دوسری چیزوں میں طاری و ساری تیزی و

طرازی پیدا کرتی ہے۔ لیکن دنیا کے رنگ پر رنگ دیکھتے ہوئے عالی سوچ کی راہوں پر نکل جاتا ہے اور

اشاروں ہی اشاروں میں گہیر باتیں کہہ جاتا ہے۔

آتما جیسی بانگی تل جب بن جائے شریر
اور نہ جانے اب جیون کی کیا کیا ہو تاثیر
اے بالک اس چکر کو ہر ماننا خود بھی روئے
جیون کی تو ذات ہی کالی کون سا ہی دھوئے

یہاں نقش فریادی ہے لیکن اور ہی رنگ میں۔ موڈ سنجیدہ ہے لیکن تلخ اور کسبلا نہیں۔ اس پر سنگ کا شائبہ نہیں ہو سکتا۔ ”دنیا رے آگے“ میں کیا کیا دکھائی نہیں دیتا۔ بہت سی باتیں جن سے دل میسلا ہو جائے۔ اور عالی انھیں کہیں ایک ہی دو ہے کہیں بہت سے دو ہوں کی شکل میں بند کے طور پر پیش کرتا ہے جیسے اسی بالک کی پتا کے سلسلے میں جو بندی گھر کے اندھیارے میں آن پھنسا ہے۔ یا پھر اپنے آپ کو دوسروں کی نظر سے دیکھ جیسے کبھی اقبال نے دیکھا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ہنس کھ ہے۔ لیکن قدرت نے اسے ایک حساس انسان کا دل بھی عطا کیا ہے اس لیے وہ زندگی کے سنگین مسائل پر غور کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اپنی ذات کی حد تک وہ ہر بات سننے کو تیار ہے۔ کیوں کہ بقول غالب:

ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے۔

کوئی کہے یہ بے پھرے ہے روزئی اک نار
کوئی کہے یہ بڑا سکھی ہے اس کے ہزاروں یار
کوئی کہے یہ مہا کوئی ہے سورج اس کی راس
کوئی کہے یہ سوکھا پھول ہے اس میں رنگ نہاں

اس سے براد رنگ کی نظم ” (HOW ITS TRICK IS A CONTEMPORARY)

یاد آتی ہے جس میں ایک ہی فرد دوسروں کو کتنے ہی روپوں میں دکھائی دیتا ہے۔
جو شخص ابن انشا سے بھی زیادہ جہاں گرد ہو اور اس نے جی بھر کر اس گول دنیا کے کتنے ہی چکر
کاٹے ہوں وہ کبھی اتھلا پانی نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اس پانی میں اور کئی پانی جمع ہوں گے جو اسے بھرپور
بنائیں۔ اسی لیے عالی میں لائیت اور جامعیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں
دائیں بائیں ہر طرح کے حوالے ملتے ہیں۔ بزرگوں کے، مہا پرشوں کے۔ ملا تفریق
مذہب و ملت۔

کوئی کہہ مجھے نانت ہی کوئی کیر کا داس

عالی کی ہر سو حرامی کی کچھ جھلک تو ہم دیس بدیس کی ناریوں میں دیکھ چکے ہیں 'اس کی مزید جھلک ان دوہوں میں دکھائی دیتی ہے۔

ہم نے پڑھی ہر دیس کی پستک دیکھے چاروں دید

چین سے لے لندن تک ہے ایک ہی ناکہ بھید

من کے ایک علی بابا کے پیچھے لاکھوں چور

اپنی چوروں میں من یوں گھوڑے جیوں جنگل میں مور

ایک ہی مطلب عالی جی کا ایک ہی ان کی چال

سوکھے چٹیل راجستھان سے ہرے بھرے بنگال

کانٹے چٹا کلیاں چٹا چٹا ڈھاک اور پات

کیا جانے کب کون ملے کب 'کیا آجائے بات

اس سے ظاہر ہے کہ بخارے عالی کا جگہ جگہ گھومتے پھرنا یونہی نہیں۔ وہ کچھ ڈھونڈنا چاہتا ہے

پانا چاہتا ہے۔ ایک چٹیک 'ایک دھن ہے جو اسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ اچھے برے کلیاں کانٹے

سب میں ایک بے نام طلب اسے دوڑائے پھرتی ہے 'شاید جو کچھ وہ چاہتا ہے اسے ہاتھ آجائے کیا؟

یہ پرانے زمانے کے رشیوں منسیوں سادھو سنتوں کا گیان گن یا صوفیوں عارفوں 'ولیوں پیروں کا عرفان

نہیں بلکہ گونا گوں تجربوں 'مشاہدوں سے اصلیت کی جستجو اس کا کھوج لگانے کے لیے دوا دوش

ہے۔ ذات کے خول سے نکل کر آس پاس میں بے تابانہ سیر گشت تاکہ اپنے ذوق آگہی کی تسکین کی

جلے۔ اور ذات کو زیادہ سیر حاصل بنایا جائے۔ خوب درشت 'نوش و نیش 'سفید و سیاہ 'مثبت و منفی

سے دامن دل بھر لیا جائے تاکہ تجرباتی طور پر بنیادی حقائق کا ادراک کیا جاسکے۔ اس تک و دو میں عالی

مشاہدوں ہی مشاہدوں میں بہت کچھ جان لیتا ہے۔ ایسی تلخ اور کرب زا اصلیتیں جن کو بتائے نہ بنے۔

اس سے ناظر کی ذات میں جو پھیلاؤ اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اس کے ذوق جستجو کا حاصل ہے جس سے

وہ ایک ناول نویس کی حقیقت نگاری کا حق ادا کرتا ہے۔ اس کے بندر یا کینٹو چند در چند مرقعات ہیں

جن سے ایک مشاہد کی نظر سے جیون دھرتی کے بھید کھلتے ہیں۔ اس طرح یہ دو بے سلسلہ وار مربوط

قطعات کی شکل پیش کرتے ہیں۔ اور قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے ایلپٹ کی "ویسٹ لینڈ" کا نقشہ
نظروں کے سامنے گھوم رہا ہو۔

اگنی پوجیں سورج پوجیں، پوجیں جل اور ناگ

عالی اپنی نار کو پوجیں یہ عالی کے بھاگ

یہ تو ہے لیکن اس انوکھے سنار میں ایسے بھی تو ہیں جن کے بھاگ میں کوئی نار تو کیا پیٹ

پوجا کے لیے اُن بھی نہیں۔ اور کوئی اُن داتا ان کا پرسانِ حال نہیں ہوتا۔ جو ان کے رزق کا کفیل ہو
اس دنیا کی بے خبریوں کا تذکرہ کہاں تک کیا جائے :

دیکھا واں اک تال سچل جہاں گیا کوئی نہ جلے

گیلے سرکار کا بحرِ میلان ہو پائے

دھڑکنوں ہی سے دل کا سراغ ملتا ہے۔ جہاں تڑپنے والے دل کی تیز تیز دھڑکنیں ہیں وہاں

کچھ اور طرح کی سست سست ادبی ادبی دھڑکنیں بھی ہیں جو بار بار ابھرتی ہیں عالی نے ایک سراہا

نگاہ کردار کی حیثیت سے دنیا میں رہ سہہ کر اور جل پھر کر کیا کچھ نہیں دیکھا۔ اچھا بھی برا بھی چھل دھوپ کے

ساتھ رینگتے رینگتے سائے ہی سائے۔ عالی کے یہاں سائے بھی اپنی پوری گھیرتا کے ساتھ ہیں۔ ان

سابوں کو جمع کر لیا جائے تو انسانیت کی ایک الیاتی کتھا ایک مہا بھارتوں کی مہا بھارت تیار

ہو جاتی ہے۔

عالی کے کلام، خصوصاً دوہوں میں یہ دونوں چڑھتی ادبیت، ادبی اندھیری روئیں کروٹیں بدل

بدل کر دکھائی دیتی ہیں، وہ کھری کھری باتیں، کراری کراری باتیں، نفسی کھیل، رازنالی کی باتیں اس بے تکلفی

سے کہہ جاتا ہے کہ انسان سوچتا رہ جاتا ہے اور اس کی سوچ کے دائرے پھیلتے پھیلتے کہیں بہت دور پہنچ

جاتے ہیں۔ اور دوہے آپ ہی آپ نوحے بن جاتے ہیں:

جنم مرن کا ساتھ تھا جن کا انہیں بھی ہم سے میر

واپس لے چل اب تو عالی ہو گئی جگ کی میر

چھوٹے بڑوں کے سنگم کا سب دیکھ لیا انجام

پاٹ پڑھا یا جمنانے پر ہے گنگا کا نام

انہیں انگریزی میں 'ہوم ٹرٹھ' کہتے ہیں۔ یعنی بڑے پتے کی سچی بات جو سو فیصد صحیح ہو۔ جگہ کی سیر کہہ کر کوئی نے اپنا حقیقی رول ظاہر کر دیا ہے۔ واپس لے چلے یہاں بہت بڑے معنی بے کیوں کہ جس دنیا میں اپنے بھی پرانے ہوں، دھاندلیاں ہی دھاندلیاں، اپنائے ہی اپنا۔ دو کھم ہی دو کھم ہو اس سے انسان واپس ہی چلا جانا نہیں چاہے گا اور مایا جال سے مکتی پانا نہیں چاہے گا تو اور کیا چاہے گا؟ عاتق کی سوج کا سلسلہ ٹریجڈی تک پہنچتا ہے لیکن اس کے دل میں کچھ ہے وہی انسان کی جئے جانے کی تمنا جو اسے لیے جاتی ہے۔ بہر حال اس مانی میں وہ گھبراتا ہے جو دل میں اتر جاتی ہے اور ہم اس کی تلاش کرتے ہیں۔ یہاں شخصیت محض شخصیت نہیں رہتی بلکہ آواز بن جاتی ہے۔ اونچی، تیکھی آواز، ایک پکار نقش فی الحقیقت فریادی۔ آئے ہم چلتے چلتے ان اترائیوں پر ایک اچھٹی نظر ڈالیں جو بنجارہ نگاہوں نے قریہ قریہ، دیس بدیس گھومتے پھرتے دیکھی ہیں۔ غم و شادی است کہ بایکدگر آمیختہ اند۔ اس کا یہ کلاکارانہ اظہار دیکھئے:

بیٹے دنوں کی یاد ہے کیسی ناگن کی پھکار

پہلا وار ہے زہر بھرا اور دو جا مرت دھار

اس امرت دھار میں سندر کو تیا کے روپ انوپ کار س بھرا پھوڑ ہے۔ غم جاناں غم دوراں کا تذکرہ (کھڑاگ) آپ اکثر سنتے آئے ہیں جو شعرا کا تکیہ کلام بن چکا ہے۔ کویراج عاتق نے دونوں کا نام لیے بغیر جو بڑی کھلی سی بات ہو گئی، ان کو یوں آپ بیتی اور جگہ بیتی میں سمو دیا ہے:

اپنے ہی من کا رونا کیا ہر من میں لگی ہے آگ

جو بے تکلفی اپنے جیسے انسانوں سے ہے وہی اور چیزوں سے بھی ہے جو گھل مل کر رہنے والے منش کے بغیر ایچ نہیں سکتی

کہو چند ماں آج کدھر سے آئے ہو جوت بڑھائے

میں جانوں کہیں رستے میں میری ناری کو دیکھ آئے

پری کی کو سندر سوج کہاں سے کہاں لے گئی۔ یہ بے تکلفی کہیں شوخی بھی بن جاتی ہے۔ یوں:-

دکھا تو آخر چولی سے کیا چیز یہ ابھری آئے

قوم قوم اور ملک ملک کا مذاق مختلف ہے۔ جاپان میں جسم کی گولائیوں پر نظر نہیں۔ وہاں

دیکھنے والا گڈی ہی کو دیکھ کر دل تھام لیتا ہے۔ خبر نہیں مانی نے اس پنوں (سورج دیس) کا دورہ کیا ہے یا نہیں اور وہاں اس ذوق نگاہ سے حسن رہ گزاری کی داد دی ہے یا نہیں لیکن اپنے یہاں اس کی سیر میں نگاہ بہت دور دور تک پہنچی ہے۔ مراٹھن، گھاٹن، دکنی، تلنگنی وغیرہ جن سے جوش کی جاسن والیاں کہیں پس پشت جا پڑی ہیں۔ پھر ان جلوہ بر جلوہ رعنائیوں کے ساتھ ساتھ جن سے قلی قطب شاہ کا ہم اتمام و ہمد اتمام سنار دہری۔ نفی سانولی پر کیا ہوں نظر وغیرہ۔ بکسر ماند پڑ جاتا ہے اور اے نقوش کو مات کرتی ہوئی سورتوں کی جلوہ گاہوں۔ ان کے علاقوں کی سیر گشت بھی ہے۔ کہیں کہیں نماز چوٹوں کے ساتھ!

حیدر آباد کا شہر تھا بھیا اردو کا دربار
ایک ایک گھر میں سو سو کمرے ہر کمرے میں نار

یہ دوہے اپنی سلسلہ وادی سے اچھی خاصی کتھا کا روپ دھار رہے ہیں جیسے یہ نظم یا کتھا بلکہ آہا اددل ہوں۔ بعینہ وہی لب و لہجہ جس میں کہیں کا کالی کہیں معمر کا ذکر ہے۔ اے کے ساتھ باتیں اور گھاتیں بھی بڑھتی جاتی ہیں۔ ایک گاؤں کا حال دیکھئے۔ وہاں اسے بہت کچھ نظر آتا ہے مگر:

گاؤں کی سب سے سنورا بلا مار گئے سرکار

یہاں جگ کی دھاندلیوں اور انیائے پردور کے سائے سرخ دیس سے آئے ہوئے بادلوں کی طرح دوڑ جاتے ہیں۔ یعنی شاعر عالمی مسادات اور اشتراکیت کی سوچناؤں کے تحت سوچنا نظر آتا ہے۔ مختصراً اس نے انسانی صورتحال کا نقشہ کھینچا ہے جو پھر ایلٹ کے اجڑے دیار کی یاد دلاتا ہے۔ خبر نہیں ان تمام باتوں کو دیکھ کر شاعر کا ایمان سلامت رہا یا نہیں یعنی مرجائی کی بجائے قنوطی بنایا نہیں۔ میں تو مرحوم غلام عباس کی طرح پُر امید نہیں۔ تاہم مانی کا فیصلہ یہاں تک ضرور پہنچا ہے کہ

اے بالک اس چکر کو پر ماتا خود ہی روئے

جیون کی تو ذات ہی کالی کون سیاہی دھوئے

کیسے کیسے دیے جلے پر وہی رہا اندھیر

بڑے بڑے وہی ڈوری پکڑیں چھوٹوں کے وہی پھیر

نہ میں بھی ہے حال وہی جو تے اوپر جاں

بھلی بیچ کر جائے کہاں جب جل ہی سارا جال

یہاں سنسار کی رہنما چانے والا خود ہی نقش فریادی بن گیا ہے۔ اور اپنی شوخی تحریر پر افسوس
کناں ہے۔ یہ شعر عالی کا نہیں مگر شاید اس پر ہی مبنی گزری ہے:

میں نے چاہا تھا کہ اک معجزہ تخلیق کروں
میں نے تخلیق کیا عربدہ زار تفسیک

”دئے جلانے“ کا اشارہ بھی واضح ہے کہ اپنے گوتم بدھوں، بھگت کبیروں، گورو نانکوں اور ان
جیسے دوسرے ہزار ہا سدھارتھوں کے باوجود جیوت کی ذات کائی اور رات کی رات ہی رہی۔ اور پر تلے
یکساں وہی کیفیت، بڑوں چھوٹوں کی کوئی تخصیص نہیں سبھی ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے، سب کا کھیل ایک
ہی ہے۔ ایک دوسرے کو شکار بنانا۔ جل جل نہیں جل ہی جل ہے، جال ہی جال۔

ہر شاعر اپنا اپنا مزاج اور سوچ کا انداز رکھتا ہے۔ کوئی پرانا کوئی نیا، کوئی اور بھی نیا۔ کہنے کا ایک
پیرایہ خود سے خطاب ہے یعنی اکالمہ۔ اپنے آپ سے کلام جس سے ڈرامائی دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ نتیجہ
کی سیر میں دیس دیس کی ناریوں کا سراپا بیان کرتے کرتے۔

عالی تیرا بھید ہے کیا ہر دوہے پر بل کھائے
میں جانوں ترے پانی من کو گھر والی یاد آئے

اب خبر نہیں یہ بھید درست ہے یا نہیں یا اس کے پردے میں کچھ اور ہے۔ کوئی ہو یا دہر حال
یاد ہے۔ اور یاد نگاراں سے بڑھ کر دلفریب اور کیا ہوگا۔ وہ خود ہی کہتا ہے:
کیا اے بھول کے مست ہوئے تھمہ پر کوئی راج

کبھی وہ بھیس بدل کر انسان کا بہروپ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی خود تشخیص۔ یکدم منافقانہ
نشیں در عینِ خویش۔ دلچسپ بھی ہے اور قرین قیاس بھی:

عالی جی کی کوتیا میں کچھ جھوٹے سچے بھاؤ
ناتو کوئی گھبراتا اس میں نا کوئی اس میں رچاؤ

یونہی سبھی گھبرتا یا رچاؤ نہ سہی آخر کہیں تو اس موسیقار کے بے انت سولائخوں کے سرتانوں
میں کوئی اونچا سُر کوئی اونچی تان ہوگی، اس کا سٹیک، غزل، انفرالات، اس کا شہ بول، کچھ کہہ لیجے جس

کو وہ بھی بھول نہیں سکتا اور ہم بھی بھلائے نہیں بھول سکتے۔ ہاں! ایسا ایک کرن کرن سنگیت ہے جس میں ہم کو میتا کا بھید کریدنے کی کوشش کریں تو خود ہی بے سُر ہو جائیں یہ محض اتفاق نہیں کہ اس اُج بول میں کو تیا اور سنگیت کا بھرپور رچاؤ ہے جو عالی کی چہیتی 'س' بھاتی کلاتی ہیں:

چھن چھن خود باجے تیرا آپ مرلیا گائے
ہائے یہ کیا سنگیت ہے جو ن گائے گائے
ایک ہی دھن یوں تھرائی ہے سوتے دکھائے جاگ
ایک ہی لے یوں لہرائی ہے جیسے ناچیں ناگ
دھندلی دھندلی کہر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
اُٹھلا جل اور گہری کائی ناچیں ہا سناگر
ایک ایک تال کھرج لے سن کو اک اک سر بھریا س
اک اک مر کی بدن جلائے جیسے آگ پہ لکھاس
گنت میں چندن باس کا جھونکا توڑیں کندن روپ
نیچے سُر میں چھاؤں بھری ہے اوچے سُر میں دھوپ
سات سروں کے سات ستارے 'سات ہی جن کے رنگ
سب جھلکیں اک سرگم میں پراپتے اپنے ڈھنگ

یہ آدمی کے "بے حرف می روید کلام" کا سنگیت روپ ہے۔ جیسے "ہاوید نامہ" کے آخر میں ہزار ہا تاروں والا باب ان گنت گیت نغے کھیر بکھیر کر طلسماتی سماں پیدا کرے۔ یہاں اترنے چڑھنے سروں نیچے اوپر سستیکوں سے بھی کہیں مافوق 'مادرا' سُر سرتیوں اور سستیکوں کی گورخ اور جھنکار ہے جو بہت کن کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اور ہم ایک اجرج سروں کے سرگم کا سنسار کے چاروں کھونٹ چھا جانے والا سماعت گر ظنظہ محسوس کرتے ہیں جو دل و دماغ کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ کائناتی آہنگ کا مثالی روپ۔

گیت دوہوں کی راگنی کا بدلا ہوا روپ ہیں۔ کیوں کہ گوان میں وہ بھاؤ، لہراؤ اور گہرا گھاؤ نہیں پھر بھی ان میں اپنا ہی رنگ روپ اپنا ہی وضع اور تراش ہے۔ اور نظم و ترتیب میں اپنے ہی نیور

ابھارے گئے ہیں۔ خاص کردہ گیت جس میں 'پتربیا'، 'بغریا'، 'بدربیا'، 'نگریا'، 'کھریا' اور 'سوریا' سر پر اُجھالتے ہیں۔ اور ایک اچھوتا سمجھاؤ پیدا کرتے ہیں۔ یہ انداز سابقہ گیت کاروں سے کچھ آگے کی چیز ہے خصوصاً اُس نئی گیت میں جو زبانِ زرد عام ہو کر زبانوں سے دلوں میں اتر چکا ہے اور اس کی لہریں ہوا کے دولٹ پر سوار تمام سنسار میں سیار ہیں۔

ہم یہاں گیتوں کے چند چوٹیاں بولوں کو دہرائے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ پہلے غنا پارے میں پھر موسیقی ہی کا رچاؤ ہے اور الفاظ کی تازگی اور نکھر بھی اپنے پورے جو بن پر ہے:

یہ کنوار پتے کی تیز ہلک
یہ ان دیکھے جسموں کی دھلک
یہ اپنی لگن

گھنگرو بن کر لہراتی ہے

چمن چمن چمن

دیگر: جاگ اٹھ رات کے اندھیارے

جب سورج ڈوب گیا

اور پھیل گئے سناٹوں پر تاروں کی دھمک سے بگے ہوئے

اور چند رگرن میں بچتے ہوئے

کچھ بوجھ نئے رکھے دل پر کچھ پہلے بوجھ بٹائے

کوئی روئے کوئی مسکائے

ہم سوتے رہے

اور کھوتے رہے

جب سورج ڈوب گیا

ایک اور ساخ کی دھن:

یہ باج چمن چمن چمن کی

بیسا کھ میں آسا ساون کی

سب گاتے ہیں
دیوانے ہیں

جوان کی باتیں مانیں گے
وہ انہیں نہیں پہچانیں گے

ہم جاتے ہیں
دیوانے ہیں

آخر میں اپنے دوسروں سارے گیتوں کا سٹاؤ:
خود لکھوں یا کوئی اور لکھے

سب گیت مرے

کچھ سنتے ہیں کچھ گاتے ہیں

سنگیت مرے

سب گیت مرے

کوئی پھلوا ری مرجھاتی ہوئی

یا کوئیل ہو اتراتی ہوئی

کوئی ٹوٹی ناؤ پرانی ہو

یا موج نئی بل کھاتی ہو

سب گیت مرے

اس کی طبعی ایج کا زور حالی کو ایک قسم کی آزاد شاعری کی طرف بھی لے گیا ہے۔ اور اس نے ایک پوری کہانی اسی آزاد بہاؤ میں لکھ ڈالی ہے۔ ”وہ مفہوم آنکھیں“ ایک مسلسل نثر منظوم ہے۔ یہ اچھوتی کوشش ہے اگرچہ میراجی اور جعفر طاہر بھی ایسا ہی جتن کر چکے ہیں۔ سادہ گوئی کی حد تک تو بات بن جاتی ہے لیکن سوال گہیرتا اور پھیلاؤ کا ہے۔ یعنی بات گلن تک پہنچی یا زمین کی زمین پر ہی رہ گئی مطلب یہ کہ کوئی تائیں سیدھے بھاؤ سے آگے، اوپر نیچے بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو آزاد نظم میں قافیہ و ردیف ہٹ جانے سے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کا طویل نظیہ ڈرامہ ”انسان“ نامکمل

رہتے ہوئے بھی ہمیں اپنی سوچوں میں گم کر دیتا ہے۔ یہ ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ تعجب ہے کہ ہمارے یہاں آزاد نظم کو رائج ہوئے اتنا عرصہ گزر جانے اور غزل ہی کی طرح اس کے بے شمار نمونے پیش کئے جانے کے باوجود اس کی شرائط اور تقاضے ابھی تک سمجھ نہیں پائے۔

دوہوں اور گیتوں کے بعد شاعر کی پہلی محبت غزل ہے۔ یہ اس کی غنائیہ شاعری کا نقطہ آغاز ہے۔ عالی کا خنسی افق اولاد ہلی اور اس کی فضا سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اس کے ابتدائی اثر پذیر ایام پرانے غزلگو جگادریوں ہی کی صحبت میں بسر ہوئے۔ اس لیے اس کی بانی غزل ہی سے شروع ہوئی۔ اس میں بڑا سوال رنگ و آہنگ کا ہے۔ جدید شعرا نے کئی طرح نظم و غزل اور انداز فکر میں اپنے پیشرووں سے انحراف کیا ہے۔ چوں کہ غزل ہماری سب سے قدیم محبوب روایتی صنف ہے اس لیے سارا زور اس کی حمایت اور تجدید پر صرف ہوا ہے تاکہ اس کا جواز پیدا کیا جائے۔ جدید سے جدید تر اور جدید ترین غزلوں کو دیکھا جائے تو وہ بہت سی باتیں جن پر اعتراض تھا، کافی حد تک دور ہو چکی ہیں۔ عالی نے غزل کیسے شروع کی اور یہ کس حد تک پرانی روش سے ہٹ کر نئی طرف آئی ہے اس کے غطا و خال کس حد تک نکھر کر نئے روپ میں سامنے آئے ہیں، اسی سے غزلگوئی کو پرکھا جاسکتا ہے۔ ایک غزل لیجئے جو غاصی بڑی حد تک عالی کے ابتدائی کلام کا مظہر لگتی ہے۔

گل نہیں جو وہ بیگانہ وار گزرے ہیں
ہم ایسے اہل سخن بے شمار گزرے ہیں
ترس نہ کھاؤ مری شدت تباہی پر
کہ عمر بھر یہی لیل و نہار گزرے ہیں
تمام عمر رہا خوفِ ناپذیرائی
جدھر سے گزرے ہیں دیوانہ وار گزرے ہیں
ہمیں سے تذکرۂ قضا عاشقاں تو
ہمیں توکل ترے کوچے سے یاد گزرے ہیں
رہیں و منع بزرگاں ہے اپنا دل یعنی
تمہی ہی شہر میں تجھ سے ہزار گزرے ہیں

ہمارا نام بھی رکھے فسانہ خوانوں میں
 کہ ہم بھی اپنے سوانح نگار گزرے ہیں
 ہم اپنے جوشِ تمنا میں بھول بیٹھے تھے
 کہ ہم سے اور بھی امیدوار بیٹھے ہیں
 اس انجمن میں تجھے کون پوچھتا عاتکی
 ہزار تجھ سے غریب الدیار گزرے ہیں

اس میں بہت کچھ اس بات کا غماز ہے کہ نیا ہونے کی کوشش کے باوجود ان شعرا میں جو
 'اصغر' یا 'اس' فانی، حسرت، جگر وغیرہ کے بعد آئے اور ان کا تعلق بعد کی نوخیز نسل سے ہے ان پر
 سلف کی پرچھائیں ہیں۔ الفاظ کی حد تک قحط، عاشقاں، کوچہ، یار، نام، امیدوار، دیوانہ وغیرہ ہیں۔
 مضامین کی بھی یہی کیفیت ہے۔ خطاب زیادہ تر محبوب سے ہے۔ یہ تاثر دور نہیں ہوتا کہ شاعر کا خیال
 زمین اور قافیوں سے ابھرتا ہے۔ غرضیکہ شاعر کی کوشش غزل کہنے یا بنانے کی ہے۔ اس سے خود
 شاعر ابھرنے نہیں پاتا جس کی بنا پر کہا جائے کہ یہ عاتکی ہے۔ غزل پر اس کی چھاپ ہے وہی اس پر
 چھایا ہوا ہے۔ کئی غزلیں غالب کی زمینوں میں ہیں۔ نالائی، ہونا، تاخیر بھی تھا، وفا میرے بعد تمنا کہیں
 جسے خزاں کے لیے بنائے نہ بنے۔ ان سب سے قدرتی طور پر توقع پیدا ہوتی ہے کہ یا تو یہ سابقہ
 غزلوں کی ہم روش ہوں گی یا ان سے ممتاز بہر کیف بلو پرٹ یا خاکہ اتارنے کی بات نہیں ہوگی۔
 بارہا پڑھنے اور قمع کے احساس سے خالی الذہن ہو کر پڑھنے کے باوجود یہ گمان دور نہیں ہوتا
 بیان میں صفائی فرد ہے لیکن وہ جذب و کشش اور اعتبار جو بالا ترا احساس پیدا کرتا ہے ابھر نہیں
 سکا۔ یقیناً یہ زمینیں اختیار کرنا غالب کو خراب عقیدت پیش کرنا بھی کہا جا سکتا ہے مگر
 غالب کا یہ شعر:

حسرت نے لا کھا تری بزم خیال میں
 گلدرستہ نگاہ سویدا کہیں جسے

شاعری کو کہیں ادنیٰ سطح پر لے جاتا ہے۔ غزل میں یہ بات خاصی مشکل ہے۔ اور بڑی ہی
 انفرادیت اور اچھوتا پن چاہتی ہے۔ غالب کی غزل بحیثیت مجموعی اور اس کے اشعار فرداً فرداً

وقار کا مستقل اثر چھوڑتے ہیں۔ جدید شاعر کو کم از کم ایسے افکار بلکہ مضامین سے دستکش رہنا چاہیئے:

اتنی رسوائیاں سرلی ہیں تو اک یہ بھی سہی

ہم کو منظور ہے منت کش درباں ہوتا

کیوں کہ نہ آج دربانوں کی بات رہی ہے اور نہ اس کا محل ہی ہے۔ ہمارے اکثر جدید شعرا ان مضامین کو ترک کر چکے ہیں۔ کوئی بھی ایسی بات جسے ترک دنا، ترک محبت، جو روجفا وغیرہ۔ گوان کا زندگی میں واقعی دخل سہی۔ جدید مزاج اور ذوق کے موافق نہیں تاوقتیکہ ان کا حقیقی تجربہ نہ ہو اور ایسا پیرا یہ اختیار کیا جائے جس سے روایت کی فرسودگی کا احساس نہ ہو۔ پیش نظر اشعار میں تجربہ کے حقیقی واردات ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔

تجہ میں کیا بات ہے جو مجھ میں نہیں ہے ظالم

زیب دیتا ہی نہیں دشمن ایماں ہونا

غزلگوئی برائے غزلگوئی اور پیرایہ سلف کا غماز ہے۔ یہ نہیں کہ شاعر میں فکر و احساس کی کمی ہے۔ وہی ذہن جو دوہوں میں کار فرما ہے کہیں کہیں اس کا غزل پر بھی دکھائی دیتا ہے:

ہر ایک یورش دوراں کو سہہ ہی ہے حیات

ہزار بار چھلک کر بھی جام ہے لبریز

جدید ترین غزلوں میں غزل نہ محض خلیہ رہی ہے نہ عشقیدہ۔ تغزل بھی شمسۂ اور نشہ محدود ہے۔ محبوب سے خطاب بھی کم ہوتا جا رہا ہے۔ بلکہ دور گزشتہ میں بھی بیدل، غالب اور اقبال جیسے شعرا کم ہی تغزل یا غزلیت پر قائم ہیں۔ وہ ہر قسم کے افکار و احساسات سے مرکب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ عالی نے جہاں بعض غزلوں میں سنجیدگی اختیار کی ہے ان میں ارتقاعی کیفیت پیدا ہو گئی ہے:

یوں تو نہ رہ سکوں گا میں اے نگہ غلط خرام

یا کوئی منزل سکوں یا کوئی راہ بے مقام

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مراد م ساند

ہر ایک طرف سے آتی ہے اپنی ہی آواز

ہمیں ملا نہ کبھی سوز زندگی سے فراغ
اگر کچھ ہے کہیں دل تو جل اٹھ ہے چراغ

ان غزلیات میں افکار کی بوتلموں کے باوجود یکساں وضع اور علو فکر سے خاصی بھرپور کیفیت رونما ہوتی ہے۔

ایسی غزلیں جن میں محض متفرق اشعار ہیں لازماً پُر اثر نہیں ہوتیں۔ غزل کی کامیابی غزل سے بالاتر ہونے میں ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں عالی یا تو یہ احساس پیدا کر چکا ہے یا مزید تجربہ ہونے پر ضرور اس کی طرف رجوع ہوگا۔ اس میں اسچ کی کوشش ضروری ہے۔ اس کی کامیابی کی سمت یہ ہے کہ وہ غزل کو دوہے بنادے۔ یعنی ان میں وہی تجربہ کی شدت، اہلیت اور رچاؤ ہو جس سے شاعری کی تاثیر اور وقار دو بالا ہو۔

سادہ و سہل زبان کے بہاؤ میں کبھی عالی فارسی کی رد میں بھی بہہ جاتا ہے۔ بالخصوص شگفتہ ترکیبوں میں جو کلام میں مخصوص جمالیاتی کیف پیدا کرتی ہیں۔ ان کی تعداد خاصی فراوان ہے۔ نگہ غلط خرام، راہ بے مقام، نشتر و جود، سواد شبنم، شیفہ، جلوت و جلوس، سحر بہار خنداں، ہر بہار بندہاں، ہر آتشیں کنداں، درجہ شبنم، سکوت تکلم، تجلی اور برق ساز، چشم بے نظر، حرات یک کام۔

عالی کے خیاباں سے یہ مختصر گلیچی شاید اس کی سحر بہار خنداں کی خفیف سی جھلک پیش کرے۔ اس امید پر کہ یہ خنداں تر سحر بہار اپنے ساتھ بیش از بیش تابانیاں اور کرن کرن سنگیت لائے گی۔

اردو کا بانگ اور سچلا شاعر

(دوہوں کی روشنی میں)

ہے مشق سخن جاری، چکی کی مشقت بھی

اک کفر تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

مولانا حسرت موہانی کا یہ شعر جمیل الدین عالی پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ مشہور نواب خاندان میں پیدا ہوئے، لیکن ان کی زندگی کا آغاز دفتر کے ایک معمولی کلرک کی حیثیت سے ہوا۔ عمر کا بڑا حصہ محنت اور جفا کشی میں گزرا۔ ترقی کرتے کرتے اعلیٰ ترین عہدے پر فائز ہوئے، یعنی آج کل وہ پاکستان بینک کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ اڈوائزر ہیں گویا ایک طرف آنے پائی کا حساب، جو سونی مدی دماغی اور جسمانی محنت کا کام ہے اور دوسری طرف دلوں کو چھوٹے واسطے نرم و نازک اشعار اور دل کی گہرائیوں میں اترنے والے نثریوں کی تخلیق جس کے لیے مادی دہن سے بے تعلق ہو کر دل کی دنیا میں گم ہونا پڑتا ہے۔ ان متضاد حالات سے بے شمار فنکاروں کو گزرنا پڑا ہے، لیکن وہ "مشق سخن" اور "چکی کی مشقت" دونوں میں ناکام رہے یا کم سے کم ایک میں محروم ناکام رہے۔ عالی ان چند تخلیق کاروں میں ہیں جو دونوں میں غیر معمولی طور پر کامیاب رہے۔ گویا وہ دیوانے بھی ہیں اور بے کارہ خویش ہوشیار بھی ہیں۔

عالی کی تخلیقی شخصیت کی تعبیر دلی کی اس فضا میں ہوئی جس میں غالب کا احترام تو تھا لیکن سکے داغ اور ان کے شاگردوں یعنی سائل دہلوی اور بیخود دہلوی کا چل رہا تھا۔ اور جناب شیخ کا نقش قدم یوں بھی بے ادبیوں بھی یا "شمع میرے ہی جلاسنے کو تو ٹھنڈی کر دی" جیسی شاعری کو مقبولیت حاصل تھی۔ عالی کی پرورش ایسی ماحول میں ہوئی، اس لیے پورا امکان تھا کہ وہ بھی داغ اور ان کے شاگردوں کے اثر میں آکر زبان کی شاعری کرنے لگتے باوجود کوشش کے مجھ کہیں سے عالی کے سواغ نہیں مل سکے۔ "خاندان لوہارو کے شعرا" میں حمیدہ سلطان احمد نے صرف ان کے والد اور والدہ کا نام بتا کر شاعری پر تبصرہ کر دیا ہے۔ دوسرے عالی کے کلام کے دونوں مجموعوں "غزلیں" دوسرے "گیت اور" "لا حاصل" میں کلام اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ

یہ نہیں چلتا کہ کون سا کلام کس زمانے میں کہا گیا۔ مجھے حقائق کے جاننے کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں دلی کے شاعر اور کافی حد تک نثر نگار زبان، محاوروں اور روزمرہ کے چکر میں رہے ان کی وجہ سے الفاظ اور محاورے تو خراب ہو چڑھے مگر سڈول اور خوبصورت ہو گئے۔ لیکن فکری سطح بردلی کی اردو شاعری ٹھیک رہ گئی۔ میں یہ جانتا تھا ہوتا تھا کہ عالی اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی بہاں کے ادبی اثرات سے کیوں نہ محفوظ رہے۔ ان کے سوانح کلام کی تاریخ وار ترتیب کی عدم موجودگی میں اس مسئلے پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ عالی کی شاعری میں جو عصری زندگی اپنی پوری وسعتوں کے ساتھ نظر آتی ہے اور فکر میں جو پختگی ملتی ہے وہ اس لیے ہے کہ شاعری میں عالی کا سٹیڈل غالب تھے۔ اس سلسلے میں عالی کے پہلے مجموعہ کلام غزلیں، دوسرے اور گیت پر دیباچہ کا آغاز حسن عسکری نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

”وہ جو غالب بھی تھا اور معتقد تیر بھی تھا: اس کے خاندان میں پیدا ہونے کا حیل الدن
عالی کے حق میں ایک برکتی نظر: ان کے دل میں خواہ مخواہ یہ مات بڑھ گئی کہ میں کچھ بھی کیوں نہ
لہروں، غالب نہیں مں سکتا لیکن یہ کہا ضرور ہے کہ آدمی اسی وقت شاعری کرے، جب
غالب بن سکے گا امکان ہو۔ پہاڑ بھی ٹھیک اور اونٹ بھی ٹھیک۔ دونوں اپنی اپنی
جگہ اونچے۔“

مجھے حسن عسکری صاحب کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ غالب کے خاندان میں پیدا ہونے کا عالی کے حق میں
نتیجہ برا نہیں اچھا نکلا۔ دلی کے ادبی ماحول سے سبکڑوں بل دور ہوتے ہوئے بھی اقبال داغ کے اثر
میں آگئے تھے، چوں کہ خدا کو منظور تھا کہ وہ اردو کے عظیم شاعر بنیں، اس لیے وہ بہت جلد داغ کے اثر سے
باہر نکل آئے۔

عالی کی پرورش داغ کے شاگردوں کی محفلوں میں ہوئی اور وہ اس ماحول سے اس لیے متاثر
نہیں ہوئے کہ وہ غالب بننا چاہتے تھے۔ انھوں نے شاعری میں فکر کی رعایت غالب ہی سے حاصل کی۔ وہ
غالب تو نہیں بنے، لیکن غالب کے اثر نے ان کی شاعری کو نئی سمت، نئی تاب و توانائی، نیا حسن و رنگ،
تازہ کاری، حسن کارانہ شعور اور فکر انگیزی سے ہم کنار کر دیا۔ عالی نے ادب کی دنیا میں نئی زمینوں اور نئے
آسمانوں کی تلاش غالب سے متاثر ہو کر ہی کی۔

غزل میں ان کا مذاق بہت پاکیزہ اور شستہ ہے غزل ان کے لیے محض حسن و عشق کی داستان بیان کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ اپنی ذات کے اظہار تخلیقی تجربے اور اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی کی عکاسی کا بہت بڑا وسیلہ ہے۔ داغ اسکول کا ان پر یہ احسان ہے کہ انھیں زبان و بیان پر قدرت اسی اسکول کے اساتذہ کی صحبت میں حاصل ہوئی۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ زبان پر جتنی قدرت عالی کو ہے ان کے معاصرین میں کسی اور شاعر کو نہیں۔ ہمارے ناقدین نے عالی کی شاعری کے اس پہلو پر سرسری تبصرہ تو کیا ہے، لیکن تفصیلی گفتگو نہیں کی جو ضروری ہے عالی کی غزل کا ہر مصرع چست اور ہیرے کی طرح تر شا ہوا معلوم ہوتا ہے ان کا انداز بیان غیر معمولی طور پر موثر اور دل نشیں ہے۔ عالی کی گیت اور دوہے کی زبان پر آگے گفتگو ہوگی۔ عالی کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر میں ہندوستان اور وہ بھی ہندوستان کے شہر دلی سے پاکستان کو ہجرت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس ہجرت نے انھیں وہ ذہنی کرب دیا، جو ترک وطن سے حاصل ہوتا ہے اور جو ایک موج تہ نشین کی طرح ان کے اشعار میں نظر آتا ہے۔ اس ہجرت کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ عالی کو دلی کی گھٹی ہوئی ادبی فضا سے نکل کر زیادہ وسیع اور کشادہ فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ ایسی فضا میں جہاں ہندوستان کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے شاعروں اور ادیبوں نے ایک نئے ادبی ماحول کو جنم دیا۔ عالی کی شعر گوئی کا آغاز ۱۹۴۵ء میں ہوا تھا مجھے یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ ان کا تقسیم ہند سے قبل کا کلام کون سا ہے۔ میں یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان کے تقسیم سے قبل اور بعد کے کلام میں زمین آسمان کا فرق ہوگا۔ وطن عزیز سے ہجرت کے بعد ان کی غزل میں مضامین کا تنوع بہت زیادہ ہو گیا ہوگا جوانی کے حسین خواب ٹوٹ کر زندگی کی سچائیوں میں بدل گئے ہوں گے۔

کئی نقادوں کا خیال ہے کہ عالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اگر عالی دوہے اور گیت نہ کہتے تب بھی پاکستان کی اردو شاعری میں ان کا نام معتبر اور ممتاز ہوتا بلکہ اگر پاکستان کے غزل گو شعرا کی مختصر ترین فہرست بنائی جائے تو اس میں فیض، عالی اور ناصر کاظمی کے نام ہوں گے۔ ان تینوں نے اعلا درجے کی شاعری ہی نہیں کی بلکہ شاعری کے میدان میں نئی راہوں اور نئی جہتوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان تینوں نے ترقی پسندوں کے ہاتھوں معیوب غزل کو وسیلہ اظہار بنا کر اسے نئی زندگی دی۔ عالی نے اعلا درجے کی غزلیں کہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عالی کا مزاج غزل سے زیادہ گیت اور دوہے سے ہم آہنگ ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان دونوں اصنافِ سخن میں غزل کے مقابلے میں زیادہ موسیقیت

اور نغمگی ہوتی ہے اور آغان جس طرح مشاعروں میں جھوم جھوم کر ترنم سے دوہے پڑھتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں موسیقی کا خاصا علم ہے۔ خاندانِ لوبارو کے اہم فرد ہونے کی وجہ سے یہ عین ممکن ہے کہ دربارِ لوبارو میں موسیقاروں نے بالواسطہ طور پر ان کی ذہنی تربیت کی ہو۔ ممکن ہے کہ عالی نے تقسیم ہند سے قبل بھی گیت اور دوہے کہے ہوں، لیکن ان کے گیتوں اور دوہوں کو مقبولیت پاکستان ہی میں ملی۔ عالی دوہوں اور گیتوں کی طرف کیوں متوجہ ہوئے۔ اس کی بنیادی وجہ تو وہی ہے جس کا بیان عالی کے بزرگ غالب ان الفاظ میں کر چکے تھے۔ ”کچھ اور چاہیے وسعت میری زبان کے لیے“ لیکن ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عالی کا تعلق لوبارو سے تھا۔ یہ علاقہ خاص کھڑی بولی کا ہے۔ یعنی وہ اردو جس میں فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش بہت کم ہے اور جو الفاظ اس بولی میں شامل ہو گئے ہیں، انہوں نے اپنا روپ رنگ بدل لیا ہے غضب، گنج اور ظلم، جوں بن گیا ہے۔ یعنی فارسی الفاظ نے خود کو کھڑی بولی کے مزاج کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ عالی نے باقاعدہ ہندی نہیں پڑھی اور اس کا امکان ہے کہ وہ دیوناگری رسم الخط سے کئی بالکل ناواقف ہوں اس لیے انہوں نے اپنی ریاست لوبارو ہی میں اس زبان پر قدرت حاصل کی میرے پوچھنے پر ایک دفعہ عالی صاحب نے بتایا تھا کہ ”انہیں مغربی یوپی کی نوٹسکی دیکھنے کا بہت شوق تھا ان نوٹسکیوں میں دوہے بہت پڑھے جاتے تھے، ان ہی سے مجھے ترغیب حاصل ہوگی“

ہندوستان کی زبانوں میں دوہوں کی روایت بہت قدیم ہے۔ دوہوں کی تاریخ میں بابا فرید گنج شکر، بوعلی شاہ قلندر، امیر خسرو، شیخ احمد عیدالحق، برہان الدین جامی، تفسی داس، رحمن، ملک محمد جاسی، کبیر، بہاری لال، گروناک وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اردو میں سودا، نظیر اکبر آبادی، بہادر شاہ ظفر اور امانت لکھنوی نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ جیسویں صدی کے آغاز میں جمیل الدین عالی کے ایک رشتہ دار بزرگ مطلبی فرید آبادی اور ان کے بعد خواجہ دل محمد نے خاصی تعداد میں دوہے کہے۔ عالی نے ۱۹۴۷ء کے آس پاس اس صنفِ سخن کا احیا کیا۔ ان کے دوہوں کی غیر معمولی مقبولیت نے جن شاعروں کو اس صنفِ سخن کی طرف متوجہ کیا، ان میں زبیر رنوی، تاج سعید، صہبا اختر، احمد شریف، نداف ضلی، کشور نامید، پر نور وہیلہ اور ڈاکٹر اسلم پرویز خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اسلم پرویز نے خاصی تعداد میں دوہے کہے ہیں، لیکن چھپوائے بہت کم ہیں۔

کچھ اور کہنے سے پہلے دوہے کے فن اور اس کے وزن و آہنگ کے بارے میں چند باتیں عرض کر دوں۔

ہندوستان میں دوہے کی روایت لگ بھگ بارہ سو سال پرانی ہے۔ دوہے کا چلن اپ بھرنش سے شروع ہوتا ہے اس سے پہلے پراکرت یا سنسکرت میں دوہا نہیں ملتا۔ اپ بھرنش کے معنی ہی چوں کہ بگڑی ہوئی زبان کے ہیں اس اعتبار سے اپ بھرنش نے جو نچلے طبقے کی زبان تھی سماج کے اعلیٰ طبقے کے بجائے سماج کے نچلے طبقے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ اس اعتبار سے اپ بھرنش کی شعری روایت سنسکرت کی شعری روایت سے مختلف رہی ہے۔ دوہا اپ بھرنش کی سب سے مقبول صنف رہی ہے بقول آجاریہ ہزاری پرشاد رویدی 'دوہا اپ بھرنش کا دلچسپ ہے؛ دوہے کی صنف کو ہنگاموں کے بددستوں نے بھی قبول کیا لیکن انھوں نے دوہے اپنی زبان میں کہنے کے بجائے اپ بھرنش میں ہی کہے۔ اپ بھرنش کے دوہوں کی سب سے مشہور کتاب 'ہیم چند دوہا کوش' ہے۔ اس کتاب میں ہیم چند نے اپ بھرنش کے بہت سے شاعروں کے دوہے جمع کیے ہیں۔ ہیم چند خود بھی دوہے کہتے تھے۔

دوہے کی اس روایت کو آگے چل کر اب بھرنش سے ہندی نے قبول کیا۔ ہندی میں دوہے کی باقاعدہ روایت کا آغاز کبیر سے ہوتا ہے۔ کبیر سے پہلے بعض مسلمان صوفیوں کے ہاں بھی دوہا دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ایک عرصہ بعد آزاد صنف کی حیثیت سے نہیں بلکہ ہندی کی چوپائی وغیرہ کے آخر میں اس کے ایک جز کے طور پر۔ دوہے میں عام طور پر عوامی زندگی کی جھلکیاں ہوتی تھیں اور اس کی فضا بھی ہمیشہ سیکولر رہی ہے۔ دوہے کی شاعری کا بنیادی موضوع عشق ہی تھا۔ کبیر کی شاعری میں 'بازار' لفظ کا استعمال اس بات کی بھی علامت ہے کہ دوہے کی شاعری کے موضوعات کس طرح دیہات اور شہر کی زندگی کو جوڑ رہے تھے۔ کبیر کا مشہور دوہا ہے:

کبیر اکھڑا، بجا میں 'یے لواٹھی ہاتھ جو گھر جا رہے آپنا' چلے ہمارے ساتھ

کبیر کے بعد دوہے کی روایت کو تلسی داس نے آگے بڑھایا۔ ہندی شاعر رحیم نے دوہے سے اخلاقی درس کا کام لیا۔ آگے چل کر ہندی کے مشہور شاعر بہاری نے دوہے کو ایک نئی تازگی اور توانائی دی۔ بہاری نے ریس اور انکار کا پیر یوگ کرتے ہوئے عشق اور محبت کے موضوعات پر شاندار دوہے کہے۔ بہاری کے دور کو دوہے کا نشاۃ ثانیہ کہا جاسکتا ہے۔ بہاری کے بعد بہت عرصے تک ہندی شاعری میں دوہا بس برائے نام ہی رہ گیا لیکن ادھر بیسویں صدی میں بعض شاعروں نے دوہے کو پھر ایک نیا رنگ اور آہنگ دیا ہے۔ ان میں سب سے نمایاں نام کوی ناگ ارجن کا ہے جو ہندی کے آج کے عہد کے ایک انقلابی شاعر ہیں ان

جلی ڈاں پر بیٹھ کر، گئی کو کلا کوک بال نہ بانکا کر سکی، شناسن کی بندوک

جس طرح اردو شاعری میں رباعی کے کچھ مخصوص اوزان ہیں اسی طرح ہندی میں بھی دوہے کا چھند متعین ہے۔ اس چھند کے اعتبار سے دوہے کی ہر چلتی میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں ان چوبیس ماتراؤں کی ترتیب یہ ہوتی ہے کہ چلتی کے پہلے ٹکڑے میں تیرہ اور دوسرے ٹکڑے میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں جو چلتی کے دونوں ٹکڑوں کے درمیان ایک طرح کا وقفہ پیدا کرتی ہیں جیسے ایک کو ما کے ذریعے اس طرح واضح کیا جاسکتا ہے:

جو گھر جا رہے آ پنا، پھٹے ہمارے ساتھ

اگر دوہے ۱۲+۱۱=۲۳ ماتراؤں کے اس چھند کی پابندی نہیں کی جاتی تو وہ موزوں ہونے کے باوجود دوہا نہیں کہلائے گا اس لیے کہ ایسی صورت میں اس کا چھند بدل جائے گا۔ اردو کے بیشتر شعرا نے دوہا کہتے ہوئے چھند کی پابندی کا خیال نہیں رکھا ہے۔ اردو شاعروں نے دوہے کی تہذیبی فضا کو سامنے رکھتے ہوئے دوہے کے موضوعات کو تو سمٹنے میں یقیناً کامیابی حاصل کی ہے لیکن عام طور سے ان کے دوہوں کا وزن و آہنگ مختلف ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنی کتاب ”اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت“ اور ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے ”اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان — ایک تقابلی جائزہ“ میں لکھا ہے کہ عالی کے دوہے ہندی دوہوں کے وزن و آہنگ پر نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ستائیس حرفی وزن میں ہیں جسے ”سرسی چھند“ کہا جاتا ہے اس میں سولہ اور گیارہ ماتراؤں کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ عالی کے ان دوہوں پر تبصرہ کرتے ہوئے جوان کے مجموعہ کلام غزوں دوہے اور گیت میں شامل ہیں ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے لکھا ہے کہ ”اگرچہ ان اشعار کو عالی نے دوہے کے عنوان سے لکھا ہے لیکن ان میں سے ایک بھی شعر دوہے کے وزن و آہنگ میں نہیں ہے بلکہ تمام اشعار ”سرسی چھند“ کے وزن و آہنگ میں ہیں“

سمیع اللہ اشرفی کا یہ بھی کہنا ہے کہ عالی نے اپنے دوہوں میں جس وزن و آہنگ اور ماتراؤں کی ترتیب سے کام لیا ہے ہندی میں اس کی مثال صرف ملک جاسی کے یہاں ملتی ہے ”یہ کہنا ہرگز صحیح نہیں کہ عالی کے ہاں ایک بھی ایسا دوہا نہیں جو دوہے کے وزن و آہنگ میں ہوں“ عالی کے چند ایسے دوہے ملاحظہ ہو۔

جن میں ماترائیں تیرہ اور گیارہ ہوتی ہیں اور جن میں ہر مصرعے میں تیرہ اور گیارہ کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔
عالتی کے یہ دو سہے ہندی دوہوں کے عروضی سانچوں پر پورے اترتے ہیں۔

ایک تو یہ گھنگھور بددیا، پھر برہا کی ہار
بوند پڑے ہے بدن پہ ایسے جیسے لگے کنار
عالتی جی اک کوی رسیلے دھنک سے جن کو پیار
بہنچ گئے اک گاؤں کبھی، جو دھنک کے ہے اس پار
کدھر ہیں وہ متوارے بیناں، کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے، مدرا کرے اتار
بیٹے دنوں کی یاد ہے کیسی ناگن کی پھنکار
پہلا وار ہے زہر بھرا، اور دو جا امرت دھار

کچھ عرصے پہلے جب عالتی دلی آئے تھے تو میں نے اسی مسئلے پر ان سے گفتگو کی تھی انھوں نے
پہلے کہا کہ میں نے ملک محمد جاسی کا اتنا مطالعہ نہیں کیا کہ ان کا تتبع کر سکتا اور پھر انھوں نے خود اپنا یہ
دو ہا پڑھا:

کہا بھر مکی شربہ پیو دھر کہا کھچپ کیا بہاں
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالتی چال

ہاں! یہ درست ہے کہ عالتی کے بیشتر دوہوں میں چوبیس نہیں ستائیس ماترائیں ہیں۔ عالتی کا یہ

دو ہا ملاحظہ ہو:

من بھینتر یہ کیسی اگنی۔ کیا شعلہ بھڑکائے (۱۶-۱۱) کل ۲۷ ماترائیں
جن پر ان کی جوت پڑے۔ وہ خود سو دج بن جائے (۱۶-۱۱) کل ۲۷ ماترائیں

اس وزن کے دوہے کبیر، ملک محمد جاسی اور بعض دوسرے کلاسیکی شعرا کے ہاں بھی مل جاتے ہیں۔ ہندی میں
اس شعر کا نام ہری پد دوہا ہے۔ عالتی نے ناقدوں کی اس تمام بحث پر ایک دوہے میں تبصرہ کر کے بات
ختم کر دی:

لکھتے ہیں۔

تم کہو دوہا، تم کہو بیت اور تم کہو سرسی چھند

نہیں مری من عدی کا طوقاں تاموں کا پابند

عاق نے اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے کے لیے زبان و بیان کو سر کے بل کھڑا کر کے نہیں دکھایا۔ بلکہ غزل میں انھوں نے کلاسیکی زبان اور روایتی اسلوب کو اپنے نئے لب و لہجے سے اپنے عہد سے ہم تننگ کیا۔ انھوں نے نئی نئی غلط سلط ترکیبیں وضع نہیں کیں بلکہ پرانے لفظ اور ترکیبوں کو نیا مفہوم دیا۔ جہاں تک دوہوں اور گیتوں کی زبان کا تعلق ہے، میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ کھڑی بولی کے علاقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے انھیں اس بولی پر پوری قدرت حاصل تھی اور انھوں نے دوہوں اور گیتوں میں اس زبان کے رس، زبان معصوم اور پر خلوص لب و لہجے اور مٹھاس کا اس طرح استعمال کیا۔ کہ مقبولیت عام کا تاج ان کے سر پر رکھا گیا۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ بقائے دواء کے مستحق قرار پائیں۔ جہاں تک عاقی کے دوہوں کی زبان کا تعلق ہے مجھے حیرت ہے کہ حسن عسکری جیسے نقاد نے یہ کیسے لکھا کہ:

”عاقی نے ایک عقل مندی یہ کی ہے کہ کسی داس یا کبیر کی زبان میں نہیں لکھا۔ اس پرانی زبان ”کھسر میں پڑ کر بعض دفعہ آدمی کسی داس یا کبیر کے خیالات و جذبات اپنے اوپر اس طرح حاوی کر لیتا ہے کہ شاعر از خلوص میں کمی آجاتی ہے اور دوہے نویسی محض ایک ادبی مشق بن کے رہ جاتی ہے عاقی نے اپنے دوہوں کے لیے مروجہ اردو میں ہندی کے دس پانچ مقبول الفاظ ملا کر ایک خاص زبان وضع کی ہے جس کی وجہ سے ان کے دوہوں کی تازگی دوبالا ہو گئی ہے“

چمن چمن خود با جے مجھرا آپ مرلیا گائے
 بسے یہ کیا سنگیت ہے جو بن گا نگ بھرا آئے
 ایک ہی دھن بوں تھرائی ہے سوتے دکھ گئے جاگ
 ایک ہی لے یوں لہرائی ہے جیسے ناچیں ناگ
 دھندلی دھندلی کبر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
 اُتھلا جل اور گہری کائی باچیں ہار سنگار

ایک ایک تال کھرج لے من کو اک اک سر پہ پیاس
 اک اک مر کی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
 گت میں چندن باس کو جھونکا توڑ میں کندن روپ
 نیچے سر میں جھاؤں بھری ہے اونچے سر میں دھوپ
 سات سروں کے سات ستارے سات ہی جن کے رنگ
 سب ٹھیکیں اک سرگم میں پر اپنے اپنے ڈھنگ

میں نے یہ دوسرے یہ بتانے کے لیے نقل کیے ہیں کہ ان کی زبان کے بارے میں صرف یہ کہنا کہ اس میں
 دس پانچ الفاظ ہندی کے ملا دیے گئے ہیں عالتی کے ساتھ انتہائی بے انصافی ہے۔ عالتی کا وطن دکن نہیں لوہار
 کھڑی بولی کا خاص علاقہ ہے یہاں کی زبان پر فارسی، عربی یا دوسری زبانوں کے اثرات بہت کم دیکھے ہوئے۔
 یہ ٹھیک ہے کہ کھڑی بولی میں جب دوسری زبان کے الفاظ ملے اور اس نے اردو زبان کی شکل اختیار کی
 تو وہ ایک ایسی زبان بن گئی جو کھڑی بولی کے مقابلے میں زیادہ طاقتور اور خوب صورت بن گئی اور جس میں
 ظہار کے امکانات زیادہ وسیع ہو گئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کھڑی بولی اپنی اصل شکل میں ایک بیار
 ریاض، سرسبز اور موسیقیت رکھتی ہے جو جس میں کہے ہوئے شعر دل اور دماغ دونوں کو متاثر کرتے ہیں
 عالتی نے غالباً بارہویں صدی میں یہ کراس زبان پر قدرت حاصل کی اور اپنی کوششوں بلکہ دریافت سے اس
 زبان میں ایک منفرد لہجہ بنایا۔ اس لہجے کی تشکیل میں مٹھاس، نرمی، معصومیت، خلوص اور انسانی دوستی
 جیسے عناصر کارفرما ہیں۔ یہ چند دوسرے ملاحظہ ہوں:

ڈھونڈھ لو میری ناری کو ہے اس کی اک پہچان
 چنگی لو تو پگھل رہی ہے اور پوچھو تو بھگوان
 موتی کوٹ کے مانگ بھروں چندن سے دھو تیرے مال
 باستے یہ سندھ انک انوکھا باکے یہ تیری چال
 پیار کروں تو بات کئے اور بات میں جائے پیار
 ہائے ہی باوری ابلا ہوتے تیرے ہونٹ ہزار

کھنڈی چاندنی، بٹا بستر بھیگی بھیگی رہیں
 سب کچھ ہے پردہ نہیں جن کو ترس گئے مرتین
 ٹہل ٹہل کر اب تو دیکھی جائے نہ ان کی باٹ
 جیل رے عالی دوار کے باہر ڈالیں، اپنی کھاٹ
 نیند کو روکنا مشکل تھا پر جاگ کے کاٹی رات
 سوتے میں آجاتے وہ تو نیچی ہوتی بات
 کہو چند رماں آج کدھر سے آئے ہو بوت بڑھائے
 میں جانوں کہیں رستے میں مری مری کو دیکھ آئے
 سا جن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے سے کہ بائے
 جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برستے اڑ جائے
 آپ بنا بنجارہ میں اور آپ بنائی باٹ
 سچ کہیورے دیکھنے والے ایسے کس کے کھاٹ

یہ تو وہ دوہے تھے جن میں فارسی، عربی کا کوئی لفظ استعمال نہیں ہوا اب ایسے کچھ دوہے ملاحظہ
 کیجیے جس میں فارسی کے بھی ایک دو الفاظ استعمال ہوئے ہیں لیکن یہ الفاظ نگینے کی طرح جڑے گئے ہیں۔
 اب یہ دوہے ملاحظہ کیجیے:

عمر گنوا کر پیت میں ہم کو اتنی ہوتی پہچان
 جڑھی ندی اور تر گئی پر گھر ہو گئے ویران

چھوٹے بڑوں کے سنگم کا سب دیکھو یا انجام
 پاٹ بڑھایا جمناسے پر ہے گنگا کا نام

کون ہے جس کی یاد سے بی مری نس نس میں ہے ہنگ
 کون ہے جس کے دھیان سے بی ہر پون جھکواراگ

کون ہے جس کی آنکھ کا موتی میری آنکھ میں اوس
کون ہے جس کی خوشبو میرے ساتھ ہزاروں کوس

جاڑا آیا ٹھنڈی ہوائیں من سب کے برمائیں
کتنے درد کی بات ہے گوری ہم تجھے یاد نہ آئیں

ان دوہوں میں فارسی کے ایک دوہی لفظ استعمال ہوئے ہیں اب ایک ایسا دوہا ملاحظہ کیجیے جس
میں پانچ لفظ فارسی کے ہیں اس کے باوجود دوہے میں کھڑی بولی کی پوری مہک ہے۔

تارے سر کوئی طرہ کلفتی نا کیسے میں چھدام
ساتھ میں ہے اک ناری سانوری اور الشدکانام

جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا کہ دوہے عوام کی شاعری ہے اور اس میں زندگی کی بنیادی کچائیاں
اور اخلاقی تعلیم، زندگی کے عرفان کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کی جاتی ہے۔ عشق و محبت کا افہام
ہوتا ہے تو بہت معصوم اور پُر خلوص لب و لہجے کے ساتھ۔ قاتی نے اردو اور ہندی کے کلاسیکی دہانگہاروں
کی طرح دوہوں کو اخلاقی تعلیم کے لیے استعمال نہیں کیا ان کے دوہوں میں ایک صحت مند اور توانا محبت کرنے
والا اور جنس کے قدرتی تقاضوں سے مجبور نوجوان نظر آتا ہے اب اس روشنی میں یہ دوہے ملاحظہ کیجیے۔

دوہے کبت کہہ کہہ کر ماتی من کی آگ بجھائے
من کی آگ بجھی نہ کسی سے اسے یہ کون بتائے

ایک تو یہ گنگوہر بدربیا پھر برہا کی مار
بونڈ پڑے ہے بدن پہ ایسے جیسے لگے کٹار

کدھر ہیں وہ سوارے نیناں کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے مدد کرے اتار

یہ گدرا یا بدن ترا یہ جوین رس یہ چال
اری مرا ٹھن ہم پر دیسی سن تو ہمارا حال

گھاٹن یوں جھمان سمجھ کر ہم سے کترائے
پیا کے جو من بھلے باوری دی رانی بھلائے

دو اندھیاروں میں کل عائی بن گئی اپنی بات
ایک طرف تھی دکنی ابلا ایک طرف تھی رات

عائی نے ایک طرف تو اردو دوہوں کا ایک اچھا کیا اور دوسرے اس میں نئے نئے تجربات کیے۔
اصلی زندگی کے مسائل کے اظہار کے لیے دو با استعمال کیا گیا۔ اس کے علاوہ عائی نے مسلسل دوہے کہے
ہیں یعنی مسلسل غزل کی طرح ایک مفہوم کو کئی اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ جدت ضرور ہے اور اس سے
اظہار کو وسعت بھی ملتی ہے بلکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سے دوہے کی تاثیر اور کاٹ میں بہت فرق
آجاتا ہے۔ غزل کے ایک اچھے شعر کی طرح ایک اچھا دوہا بھی ہمارے دل و دماغ کو متاثر کر کے ہمارے
ذہن میں محفوظ ہو جاتا ہے لیکن مسلسل دوہا اس خوبی سے محروم ہو جاتا ہے۔ انھیں دوہا کہنے کے بجائے
اگر نظم کہا جائے تو غلط ہوگا۔ مسلسل بیان کی وجہ سے دوہے میں تاثیر بھی نہیں رہ پاتی اس طرح کے چھ
مسلسل دوہے ملاحظہ ہوں:

سنو سنو یہ بالک میرا یوں ہی نا چلائے
کہوے ہے اس بندی گھر میں کا ہے مجھے لے آئے

آتا جیسی بانجی تنگی جب بن جائے شہر
اور نہ جانے اب جیون کی کیا کیا ہوتا شیر
اے بالک اس چکر کو پر ماتما خود بھی روئے
جیون کی تو ذات ہی کالی کون سیا ہی دھوئے

۱۵۵
 اے بالک تو جگ جگ جیوے رکھو یاد یہ بول
 جیون کے اندھیارے میں ہے دکھ ہی سکھ کا مول
 اے بالک اس جگ میں رکھو آندھی جیسے ٹھاٹ
 نیچے پودے اُونچے کیجھو اُونچے دیکھو کاٹ
 اے بالک سب دھوکا ہے وہ نیلے ہو یا نیلے
 پر وہ دھوکا کبھی نہ دیکھو جو تو آپ نہ کھائے

عالمی کے دوہے محض رومانی نہیں ہیں، بلکہ ان میں موضوعات کا کیتوس بہت وسیع ہے ان کے
 مضامین میں غیر معمولی تنوع ہے ان دوہوں میں ایک فلیق ذہن، طبع رسا، باشعور ذہن کے غیر معمولی تخلیقی
 تجربوں کا اظہار ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان دوہوں میں شاعر کا لب و لہجہ عالم، مفکر یا دانشور کا نہیں
 بلکہ ایک عام انسان کا ہے ایک ایسا عام انسان جسے ورثے میں برصغیر کے صوفی سنتوں کی عظمت ملی ہے۔
 ان دوہوں کا خالق ایک سیدھا سادا، عام انسان ہے، عوام سے بلند ہوتے ہوئے بھی عوام کے ساتھ ہے۔

جمیل الدین عالی کے دوہوں کا

تہذیبی پس منظر

دوہا ہندی کی مقبول صنفِ سخن ہے لیکن جمیل الدین عالی کے دوہے تہذیبوں کے امتزاجات کے جس رخ کو پیش کرتے ہیں، اس لے ہندی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے اردو ہی کی ایک صنف بنادیا ہے اور یوں ہمارے شعری سرمایہ اظہار میں اضافہ کیا ہے۔ ہندی شاعری سے مسلمانوں کے استفادہ اور خود ان کی ہندی شعر گوئی کی روایت کچھ نئی نہیں ہے۔ مسعود سعد سلمان سے بھی ہندی شعر گوئی منسوب ہے۔ بعض مسلمان شعراء تو اس روایت کو فروغ دینے کے سبب سے ہندی شاعری کی تاریخ کا اہم حصہ بن گئے ہیں۔ جہاں تلسی داس، چندر بردائی، سور داس، گنگ کوی کیشو داس، متی رام، سینا پتی، بہاری لال، چو بے، دیودت، سندھ، گھنائنند، بھوشن، بھارتیہندو، ہریش چندر، سمترانندن پنت، نرالا اور مہادیوی ورما وغیرہ کو ہندی شاعری میں اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے وہاں خسرو، کبیر، عبدالرحیم خان، خانان، فیضی، ملک محمد جاسی، قطبن، منجھن، عثمان، شیخ نبی، سید ابراہیم، رس کھان، سید غلام علی، رس لین، طالب علی، رس نانک، قاسم شاہ، نور محمد، عبدالرحمن، عالم، شیخ اور دوسرے متعدد مسلمان شعراء کی خدمات سے بھی اس روایت کو فروغ حاصل ہوا ہے۔

در اصل مختلف سمتوں میں تہذیبی اختلاط کی کوششیں جو وسط ایشیا کی مسلم تہذیب اور برصغیر کی ہند آریائی تہذیب کے درمیان جاری تھیں، اپنے مختلف روپ دکھا رہی تھیں۔ اس اختلاط کا ایک روپ تو وہ تھا جو بارہ ماسوں اور مختلف موضوعات پر گیتوں کی شکل میں پروان چڑھتا ہوا دورِ جدید میں میراجی، اندرجیت شرما، مقبول احمد پوری، مطلبی فرید آبادی، جمیل الدین عالی اور دوسرے متعدد گیت لکھنے والوں تک پہنچتا ہے۔ میراجی نے خود نہایت خوب صورت گیت لکھے

کے علاوہ جہاں کئی مغربی شاعروں کے کلام کا ترجمہ کیا ہے، وہاں امارو چنڈی داس اور دریا پتی کی بعض حسین تخلیقات بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ لیکن اس ترجمے میں ان کے وسیع مطالعے اور خلافتانہ صفات کے عناصر شامل ہو گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اختلاط کی کوششوں کا دوسرا بلیغ شعری روپ وہ ہے، جس کی جھلک ہمیں پہلے پہل امیر خسرو کے دوہوں اور ہندی نما اردو کلام میں ملتی ہے۔ خسرو کو ہندی شعرا کے زمرے میں شامل کیا جائے، یا نہ کیا جائے، وہ بہر حال ایک علیحدہ سلسلہ فکر کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا روپ 'ہندی کے مسلمان شعراء کی قائم کردہ روایت سے الگ ہے کیوں کہ اس میں نہ صرف وسط ایشیا کی تہذیب بول رہی ہے اور اس کی تصوراتی صورتوں میں اس تہذیب کے خطوط نمایاں ہیں بلکہ اس کی لسانیاتی تشکیلات کا سانچہ بھی وہ ہے جسے ہم آج اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

دورِ جدید میں اس روپ کی توسیع ہمیں جمیل الدین عالی کے دوہوں میں ملتی ہے۔ یہ دوہے ہندی کی آمیزش، تہذیبی اختلاط کی تاریخی روایت اور اس کی شعوری کوشش کے آئینہ دار ہوتے ہوئے بھی، وہ مزاج رکھتے ہیں جو اسے وسط ایشیا کے تہذیبی تصورات سے منسلک رکھتا ہے، لیکن ایک نئے پس منظر میں برصغیر کی سماجی و تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ ان دوہوں کی فضا تہذیبی امتزاج کا سراغ دیتے ہوئے بھی الگ خصوصیات رکھتی ہے۔ ان کی فنی ترتیب بھی دوہے میں ہندی ماتراؤں کی تعداد و ترتیب کی پابند نہیں۔ ان دوہوں کے پیرایہ بیان اور صورت ساری میں بھی ہمیں فارسی، ترکی اور اردو کے قائم کردہ سرمایہ اظہار کا اثر و نفوذ ملتا ہے۔ اس کے باوجود یہ دوہے ہند آریائی تہذیب سے ارتباط قائم کرنے کی ایک تخلیقی کاوش کا اظہار ہیں لیکن یہ دوہے احيائی رجحان کے بجائے دورِ حاضر کے شعور اور تہذیبی جارحیت کی جگہ تاریخ کے میل ملاپ کی کوششوں کا پتہ دیتے ہیں۔ ان دوہوں نے برصغیر کی تہذیبی روایات کے اثرات جذب کیے ہیں لیکن ان میں شاعرانہ فکرنے دور میں نئے مسائل کا سامنا کرتی نظر آتی ہے

خسرو، انشاء الشرفاں انشاء، عظمت الشرفاں حنیفہ جالندھری اور آرزو لکھنوی نے ہندی کی روایات سے فائدہ اٹھایا اور تہذیبی امتزاج کی نئی شکلیں پیش کی ہیں لیکن یہ شکلیں ملک محمد جاسی اور ہندی کے متعدد مسلمان شعراء کی پیش کردہ صورتوں سے الگ ہیں۔ صرف فارسی

اور عربی الفاظ کی جگہ ہندی الفاظ کے استعمال سے دونوں صورتیں متحد الانجام نہیں ہو جاتی ہیں۔
 آرزو لکھنوی کی سریلی یا نسری سے ہندی الفاظ کے باوجود اردو ہی کا نغمہ برآمد ہوتا ہے۔ اسی
 طرح انشاری کی رانی کیتی اور کنورا دوسے بھان کی کہانی کو ہندی ادب کے بعض مورخ ہندی
 ماننے میں تامل کرتے ہیں کیوں کہ لفظیات کے علاوہ دوسرے عناصر بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ
 طرز احساس، نشست الفاظ اور جملہ کی ساخت وہ خصوصیات ہیں جو تہذیبی مزاج کا تعین کرتی
 ہیں اور اس اعتبار سے انشاری کی کہانی اردو ہی کا حصہ ٹھہرتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تہذیبی
 اختلاط کی کوشش ہی رائگاں ہے محمد افضل جھنجھانوی کا بارہ ماسہ ہو یا خود اکبر اعظم کی ”تم صاحب
 سردار رے“ کی صدا، اسی اختلاط کی منزل کے نشانات سفر ہیں۔ دراصل فکر کے متوازی زادی تو مختلف
 اسالیب اور مختلف لسانی شکلوں میں بھی اپنا جلوہ دکھا دیتے ہیں اور جب انسان دوستی کے تصور کی
 روشنی میں تہذیبی ارتباط کی کوشش تخلیق سطح پر کی جائے تو یقیناً نئی راہیں روشن ہو جاتی ہیں۔ البتہ
 ہر راہ کے پیچ و خم کو سمجھنا اور اس کی سمت کا تعین کرنا بھی اس لیے ضروری ہے کہ اس سے ہر
 تخلیقی کاوش کی انفرادی خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔ چنانچہ جمیل الدین عالی کے دوہے بھی
 انسان دوستی کے سفر میں تہذیبی ارتباط کا پرچم لیے آگے بڑھتے ہیں لیکن ان کی سمت بقلائے
 باہمی کی سمت ہے، دریائے مواج میں فنا خواہی کی سمت نہیں۔

ہر دور میں شعری تخلیق جہاں انفرادی فطانت سے سروکار رکھتی ہے، وہاں مختلف تہذیبی
 روایات کے ساتھ ساتھ خود اپنے زمانے کے تہذیبی ارتقار کا عکس بھی پیش کرتی ہے۔ رگ وید
 کے اس سوال کا کہ ”ہم کن دیوتاؤں کو نذر پیش کرتے ہیں“ ہر دور اپنے علم و آگہی کے مطابق جواب
 دیتا ہے۔ قدیم برصغیر میں شخصیت کے نو دروازوں کا تصور جو اس کی جانب کھلتے تھے، موجودہ
 عہد میں نئی پیچیدگیوں سے دوچار ہے، کیوں کہ اب نہ صرف یہ کہ حواس ایک دوسرے سے برسر
 پیکار ہیں، بلکہ سیاسی اور سماجی صورت حال کی محسوس و غیر محسوس لہریں اور اجتماعی یادوں
 کی امواج خفی ہمیں گرداب میں مبتلا کیے ہوئے ہیں۔ اسی طرح انسانیت کے مقاصد جلیل بھی موجودہ
 دور میں ہماری متعدد انفرادی اور اجتماعی کوتاہیوں اور کینگیوں کا شکار ہو کر، اپنی صورتیں بدل
 چکے ہیں۔ لیکن وہ صورت تخلیق جو ہماری آج کی شخصیت اور آج کے عہد کو آئینہ دکھاتی ہے

اپنی جگہ خود التباس بھی ہے اور حقیقت بھی۔ التباس ان معنوں میں کہ ہم نے جھوٹے خداؤں کی پرستش سے اپنے ذہن کو آراستہ کیا ہے اور حقیقت ان معنوں میں کہ اس کے باوجود ہمارے دلوں میں اس سچائی کی 'جو زمین کا جوہر ہے' تڑپ باقی ہے جمیل الدین عاتی کے دوہوں میں جہاں روایات تہذیب کے متعدد نقوش ملتے ہیں، وہاں اس جھوٹ اور سچائی کی جو اس عہد سے عبارت ہے، تصویریں بھی بڑی واضح اور روشن ہیں۔ اسی طرح جمیل الدین عاتی نے اپنے دوہوں میں جہاں ہماری تاریخ کے تہذیبی ارتباط کی موثر طور سے نقش گری کی ہے وہاں موجودہ تہذیب کی پیچیدگیوں کو بھی ہر پہلو سے مطلق اور مثبت بستہ انداز کے بجائے سادگی صفائی اور شخصی وابستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ان کے دوہوں کا ہنر اور امتیازی وصف ہے۔

جمیل الدین عاتی کے دوہوں میں احساسات نے دلکش راگ چھیڑے ہیں، لیکن ان راگوں کے سُر اور سرگم مختلف تہذیبی سمتوں کی صداؤں کو جذب کرتے ہوئے انسانی مزاج کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس مزاج میں فخر بھی ہے اور انکسار بھی، حال کے دوہوں میں مجموعی طور پر موجودہ دور کی اس بشریت کی جھلک ہے جو محض روایات خیر کی تکرار ہی کافی نہیں سمجھتی بلکہ اپنی کمزوریوں کا اعتراف اور احتساب کرنا بھی جانتی ہے۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو تمام بڑے مذہبی اور اخلاقی نظریات کی محرک ہی انسانی احوال کی درستگی کی فکر ہے۔ رتا، اسا اور تاؤ تینوں کے مفہوم میں جو تین قدیمی تصورات مذہب کے کلیدی الفاظ ہیں، درست اور درست پسندی کے عناصر پنہاں ہیں اور اسی لیے اے اے میکڈونل (A.A. MACDONELL) نے انھیں ویدی، زردشتی اور تاؤ مذہب کی بنیاد بتایا تھا۔

ویدوں کا مذہب محض دیویوں، دیوتاؤں، اپسراؤں اور گندھرواؤں سے عبارت نہیں بلکہ تصویر کی تنزیہی سطح پر ادویتا (یا عدم ثنویت تک بھی پہنچتا ہے میکس ملر نے اسی

تنزیہی رفعت کے سلسلہ میں "نامعلوم خدا سے" (THE UNNOWN GOD) نام کے

بھجن کا ذکر کیا ہے۔ اس بھجن کی اہمیت کے پیش نظر اس نے اسے اپنی مشرق کی مقدس کتابوں کے سلسلہ کی ایک کتاب کا سر آغاز بنایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "اگرچہ ویدوں کے بھجن مظاہر

فطرت کے موثر بیان سے شروع ہوتے ہیں لیکن صرف اس تنگ دائرہ تک محدود نہیں رہتے اور معبود برتر کے نہایت رفیع تصور تک رسائی رکھتے ہیں۔ اسی کو ظاہر کرنے کے لیے نامعلوم خدائے نام کے بھجن کو میں نے اس مجموعہ کا سر آغاز بنایا ہے۔“

(THE SACRED BOOKS OF THE EAST VOL. XXXII)

برصغیر کی قدیم ہندی تہذیب پر پہلے عربوں اور بعد میں ایرانی تہذیب سے ملی جلی ترکوں کی تہذیب کے اثرات نے فکر و فن کے نئے محرکات فراہم کیے۔ خصوصاً موخر الذکر تہذیب کے اثرات اپنے سلسلہ زماں کی وسعت اور اپنی ذہنی کشادگی کے اعتبار سے نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ برصغیر میں مسلم تہذیب کی جو رو آئی تھی وہ اپنے ساتھ کئی خصلوں کے در و مروارید لائی تھی۔ ان کے اثرات یوں تو زبان، موسیقی، فن تعمیر، مصوری، لباس، طرز معاشرت، غرضیکہ زندگی کے مختلف شعبوں میں ظاہر ہوئے لیکن خاص طور پر فکر کی وہ لہریں جو ادب میں ظہور پذیر ہوئیں، مطالعہ امتزاج کا وسیع سامان فراہم کرتی ہیں۔ اسی امتزاجی فکر نے جو یونان اور چین سے لے کر دنیا کے مختلف خصلوں تک کی روشنیاں جذب کر رہی تھی، خود برصغیر کی قدیم تہذیب کے ربط سے نئی ذہنی حرکت کا آغاز کیا۔ پنج منتر، ہو پدیش اور مشکا سبتی جیسی تخلیقات کو وسیع مسلم تہذیب نے نیا روپ دیا۔ ویدوں کی ویدانتی صورت کو دنیا سے متعارف کرا لے کا کام بھی اسی امتزاجی فکری نے سرانجام دیا۔ اسی امتزاجی فکری کی بدولت راجہ رام موہن رائے نے اپنشدوں کو ویدوں کی روح قرار دیا تھا۔ اپنشد جس کے معنی کسی کے نزدیک میٹھا ہیں، دراصل گرو کے ذریعہ ویدوں کی معرفت پر مبنی ہیں۔ ان ہی کے مطالعہ سے راجہ رام موہن رائے نے ان میں دکھائی نہ دینے والے وجودِ اعلیٰ کی مدح کو اپنی فکر کا نقطہ آغاز بنایا ہے اور اس فکر پر مسلم تہذیبی تصورات کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہی نہیں اپنشدوں ہی نے سب سے اول میکس ملر کو سنسکرت ادب کے مطالعہ کی تشویق و ترغیب دی تھی۔ ویدوں، ویدانتی فلسفہ اور سنسکرت ادب کا برصغیر سے باہر کی دنیا میں مطالعہ مسلم تہذیب کے امتزاجی دھارے ہی کی دین ہے۔ کیوں کہ داراشکوہ نے جہاں مجمع البحرین اور اس کے سنسکرت ترجمہ سمندر سنگم کے ذریعہ دو تہذیبوں کی مشترک انفکری کو ظاہر کیا تھا، وہاں خود ستر اکبر کے نام سے تقریباً پچاس اپنشدوں کا

فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اسی ۱۶۵۷ء میں مکمل ہونے والے ترجمہ سے انکوٹیل ڈوپیرون ۱

(نے فرانسیسی اور لاطینی میں ترجمہ کیا تھا اور ۱۸۰۷-۱۸۰۸ء کے لاطینی ترجمہ

ہی نے دنیا کو اپنشدوں کی قدر و قیمت سے آشنا کیا۔ اس قدر شناسی کا سلسلہ مختلف واسطوں سے ہوتا ہوا اب تک جاری ہے اور یورپ نے قدیم ہندی فکر، تہذیب اور ادبیات کے کئی عالم پیدا کیے ہیں اس فکر سے متاثر ہونے والوں میں رومین رولان، ہرمن ہیس، لیمرسن، ہادیلیئر، شو پنہاور اور ایٹس کا نام لیا جاسکتا ہے۔ قدیم ہندی تہذیب کے تصور شاعری اور بوطیقا سے خود آئی، اسے 'رچرڈز اور ٹی' ایسٹن ایلٹ نے استفادہ کیا ہے۔

وید ہندو آریائی تہذیب کی عظمت و ثروت کے اہم نشانات ہیں لیکن یہ تہذیب کئی سمتوں میں پھلی پھولی تھی۔ اس کا قدیم مصر اور بابل کی تہذیبوں سے تقابلی مطالعہ متعدد گوشے روشن کرتا ہے اور یہ مطالعہ کرنے والے ماہرین کی رائے میں ہندو آریائی تہذیب نے انسانی ذہن کی جو بلندیاں منکشف کی تھیں، وہ بابل اور مصر کی تہذیبوں کی پہنچ سے باہر تھیں۔ ویدوں میں رتنا کا تصور جو اخلاقی نظام کا نقطہ آغاز ہے، فطرت اور مظاہر فطرت کے فطری رجحان پر بھی حاوی ہے اپنشدوں نے برہما کے تصور کی ہمہ جہتی آفاقیت کو نمایاں کیا۔ مسلم تہذیب اس برہمہ میں ایک نئے کائناتی تصور اور خیر و شر کی ایک نئی مابعد الطبیعات کے ساتھ آئی۔ لیکن شروع میں اس کے اثرات سندھ تک محدود رہے۔ اس لیے مسلمان لکھنے والوں کے لیے ایک زمانہ تک سندھ اور ہندو مسلم اور ہندی تہذیبوں کے مترادفات بن گئے۔ لیکن مسلم تہذیب کی وسعت نظری اور کشادہ ذہنی یہ ہے کہ مولانا روم نے یہ بتاتے ہوئے کہ ہر قوم کو ایک سیرت اور اصطلاح دی گئی ہے، کہا تھا کہ۔

ہندیاں را اصطلاح ہند مدح

سندھیاں را اصطلاح سند مدح

حالی نے اپنے دوہوں کے لیے اردو کا وہ روپ چنا ہے جس میں کشادہ دل ملتی ہے اور تہذیبی امتزاج نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دوہوں کا بڑا وصف یہ ہے کہ مسلم وسط ایشیا کی تہذیبی رواپنے جو ہر کو باقی رکھتے ہوئے متوازی دنیاؤں کی دریافت

کرتی ہے۔ ان دوہوں کی موسیقی وہ سرگم تعمیر کرتی ہے جس میں ماضی کی صداؤں سے اکتساب بھی ملتا ہے اور آج کے دور کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔

غالب اپنے خاکِ پاک توران سے تعلق رکھنے پر فخر کرتے ہیں لیکن خسرو نے اپنے آپ کو ہندی ترک قرار دیا ہے۔ دراصل خسرو نے وسط ایشیاء کی تہذیب کا تعلق اس برصغیر کے تہذیبی مزاج سے قائم کرنا چاہا تھا اور غالب صدیوں بعد بھی اس سرزمین اور اس کے تہذیبی حالات کو کم وقار جان کر پھر اپنا تعلق وسط ایشیاء کی اس تہذیبی روایت سے استوار کرنا چاہتے ہیں جس میں فارسی کو تہذیبی منزلت حاصل تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ خود غالب کی اردو شاعری میں برصغیر کا تاریخی شعور جس انداز سے نمایاں ہوا ہے وہ اپنے دور کا سب سے رفیع الشان ادبی منظر ہے امیر خسرو برصغیر کی متعدد تہذیبی روایات کو عزیز رکھتے ہیں لیکن ان کے بیان میں بھی وسط ایشیاء کی تہذیبی روایات کا تسلسل موجود رہتا ہے اور وہ ان مسلمان ہندی گو شعراء سے مختلف ہیں۔ جنہوں نے اس برصغیر کی تہذیبی روایات میں اپنے آپ کو گم کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان تین بڑے ذہنی رویوں یعنی وسط ایشیائی تہذیب کی امتیازی خصوصیات سے شعوری وابستگی برصغیر کی تہذیب میں دوسرے تہذیبی عوامل کی رفتہ رفتہ گم شدگی اور وسط ایشیائی تہذیبی ورثہ کو محفوظ رکھنے ہوئے برصغیر کی تہذیبی میراث سے انتخابی اکتساب کی کاربرداری میں امیر خسرو نے اپنے لیے آخر الذکر رویہ منتخب کیا تھا۔ جمیل الدین عالی غالب سے زمانی اور خاندانی طور پر قریب ہوتے ہوئے بھی اپنے لیے وہ راستہ اختیار کرتے ہیں جو انھیں خسرو کی بنائی ہوئی ڈگر پر لے جاتا ہے۔ اگرچہ وہ بار بار غالب کی اس وسیع شاہراہ کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں کہ جس پر تصور و خیال کی تیز روشنی سے نظریں خیرہ ہو رہی ہیں، لیکن خسرو کے یہاں متعدد بادشاہوں کی کامیاب دربارداری کے ساتھ ساتھ نظام الدین اولیاء کے فیضانِ نظر سے جو حسیات کی سرِ بے الاثری، انسانی محبت کی دل آویزی تہذیبی ارتباط کی سگفتگی اور عنائی وجدان کی موج آفرینی ملتی ہے وہ ان کے دوہوں کے مزاج سے زیادہ قریب ہے۔ البتہ ان دوہوں میں جہاں کہیں تصوراتی خیال کی کارسازی پائی جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خسرو سے غالب کی جانب سفر کر رہے ہیں لیکن جلد ہی پھر خسرو کی جذباتی کیفیات کی سرزمین اور مدہم غنائیت کی فضا کی طرف لوٹ آتے ہیں۔

ان کے دوہوں میں جو موسیقی ملتی ہے اسے تہذیبی امتزاج کی روایت نے فروغ دیا ہے۔ سید علی ہجویری نے موسیقی کو مباح اور مستحسن قرار دیتے ہوئے اسے تربیتِ تصوف کا آلہ بتایا تھا اور آواز کی تاثیر سے اثر نہ لینے والے کو بے حس، جھوٹا اور منافق تک کہہ دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں موسیقی کے جو شرائط ہیں وہ تربیتِ نفس کو پیش نظر رکھتے ہیں لیکن خسرو عاشقانہ ہو یا صوفیانہ، دونوں اعتبار سے آواز کی تاثیر کے بہت بڑے نقش گریں ہیں جمیل الدین عالی کے دوہوں میں بھی اس نقش گری کے اثرات ملتے ہیں۔ البتہ بنیادی طور پر یہ نقش گری اسی جہانِ آب و گل سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا ماخذ مسلم تصوف اور دیو مالائی روایات ہو سکتی ہیں اور کہیں کہیں اس ماخذ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے، لیکن مجموعی طور پر نہ ان میں ہندی دیو مالاکہ تصورات کا اظہار ہے اور نہ مسلم تصوف کو بھگتی کی اصطلاحوں میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ دوہے علاقہ دنیا کے ساتھ ساتھ تہذیبی امتزاج سے منسلک ہوتے ہوئے تصوف اور بھگتی کی روایات سے روشنی حاصل کرتے ہیں۔ خسرو سے پہلے بھی بعض مسلم صوفی شاعروں سے ہندی کلام اور بعض ان کے معاصرین مثلاً حضرت شاد بولعلی قلندر سے دوہا منسوب کیا گیا ہے لیکن خسرو کے وافر ہندی کلام کی کم مقدار میں دستیابی کے باوجود انھوں نے دونوں کی آمیزش سے جو گیت گائے ہیں اور وسط ایشیائی ستار پر ہندی مہراب سے جو لے چھٹری ہے اس کی شیرنی اور خوش نوائی ہمیں جمیل الدین عالی کے دوہوں میں محسوس ہوتی ہے۔

قدیم ہندی تہذیب نے وسیع سماجی تنظیم کو دیو مالائی نظام سے منسلک کر کے افکار کا جوتانا بانا بنایا تھا اور اس کے ذریعہ علوم و فنون کے سرمایہ کو جس طرح آگے بڑھایا تھا اس کی ثروت آج بھی موجب حیرت ہے۔ انسان نے جو علم اور جہالت یا ودیا اور اودیا کے درمیان بھٹک رہا ہے، اس تہذیب سے بہت کچھ حاصل کیا تھا۔ لیکن اس تہذیب کا سب سے بڑا تصور انسان اور مظاہر فطرت کو ایک ایسی بنیادی وحدت عطا کرتا تھا کہ دونوں میں ایک دوسرے کی خصوصیات متشکل ہو جاتی تھیں اور ایک دوسرے کی مدد سے نفس ذات اور نفس کلی کی پہچان ہوتی تھی۔ اسی لیے مظاہر فطرت کی پرستش اور فنون لطیفہ کے عمل تخلیق میں جو تعلق ہے وہ زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی حاوی رہتا ہے۔ چنانچہ بھگوت پران میں کہا گیا ہے کہ ”تیر بنانے والے (کی یکسوئی)

سے میں نے دھیان کرنا سیکھا ہے۔ اسی طرح نو بنیادی رسوں کا نظریہ جو قدیم ہندی جمالیات کی بنیاد ہے، یہ بھی بتاتا ہے کہ غیر بنیادی جذبہ اگر فن کا محرک غالب ہے تو اس سے صداقت اور حسن کی تخلیق ممکن نہیں۔ قدیم ہندی تہذیب نے فنون اور تصورات فنون کا جو نگار خانہ سمجایا تھا، اس نے نہ صرف اپنے وقت اور اپنے بعد کی تہذیبوں کو متاثر کیا، بلکہ دورِ حاضر تک اس کی رسائی ملتی ہے۔ مختلف تہذیبوں نے اپنے اپنے انداز سے قدیم ہندی تہذیب سے اخذ و استفادہ کیا ہے۔ اس دور میں آندرے مالرو (ANDRÉ MALRAU) نے

فن کی بڑائی کو پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”ہمارے زمانہ نے فن کو تقدیر کے خلاف بنیادی دفاعیوں میں سے ایک کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔“ وہ ماسیا پران کی مایا کے بھید کو ظاہر کرنے والی تمثیلی حکایت کو پیش کر کے اس سے بحث کرتے ہوئے مجاز اور حقیقت کی ایک دوسرے میں منتقل ہونے والی صورتِ مسلسل پر توجہ دلاتا اور بتاتا ہے کہ ”مغرب یہ جانتا ہے کہ ہندوستان نے کس کوشش سے اپنے آپ کو موت سے پاک کیا ہے، لیکن اسے یہ جاننے کی بھی ضرورت ہے کہ اس نے اسی توجہ سے اپنے آپ کو پیدائش سے بھی پاک کیا ہے۔“ اس کے خیال میں ”وہ تمام تہذیبیں جو اس جذبہ سے دوچار ہوتی ہیں، اسے شعور کی بالاترین صداقت کی گرفت سمجھتی ہیں۔“ وسط ایشیائی تہذیب جس کے اہم نمائندہ خسرو ہیں مجاز اور حقیقت کی اس کش مکش میں جسے قدیم ہندی تہذیب ایک تسلسلِ صورت اور سلسلہ مظاہر کی حیثیت سے دیکھتی ہے، مجاز کے مقابلہ میں حقیقتِ مطلق کے قائل ہے اور انسان کی فطرت اور مظاہر فطرت پر بالادستی کو مانتی ہے۔ ہندی، یونانی، ایرانی، مصری اور وسط ایشیائی تہذیبوں میں متعدد متوازی لہریں بھی ملتی ہیں لیکن خسرو نے شیخ احمد سرہندی، امام ربانی، مجدد الف ثانی کے نظریہ وحدت الشہود سے تقریباً تین صدی پہلے حقیقت اور مجاز کی اس کش مکش میں کہا تھا کہ

چوں کمال ضعیف بے چوں ز جمالِ تست پیدا

نتوان حدیثِ عشقت ز رہ مجاز کردن

جمیل الدین عالی کے دوہوں میں جو رس اور جو رنگ ملتا ہے، اس میں ان کی اپنی لگن اور

اپنی چبھن کی مستی تو عذر ہے، لیکن اس مستی کو مسلم وسط ایشیائی تہذیب کے برصغیر میں قائم کردہ

سلسلہ روایات نے تشریف بخشی ہے اور اس میں جو نرمی اور ملائمت آئی ہے اس کا سلسلہ کہیں نہ کہیں والیک، کالی داس، سور داس، تلسی داس، بہاری اور کیشو داس کی اس تہذیبی روایت سے بھی مل جاتا ہے جس کے بنانے میں خود مسلمان شعراء کا حصہ کچھ کم نہیں ہے۔ لیکن ان دونوں روایتوں کے امتزاج کا تناسب یقیناً ان کے عصر کے حالات اور ان کے شخصی مزاج کا پیدا کردہ ہے۔ خسرو نے فارسی میں ہندی کا پیوند لگایا ہے، لیکن ملک محمد جاسی، عبدالرحیم خان خاناں، رس کھان، رس لین، عبدالرحمن، مبارک اور عثمان وغیرہ کے یہاں کہیں کہیں فارسی و عربی الفاظ کے باوجود دراصل سنسکرت اور ہندی کی آمیزش کا گمان ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کا تہذیبی پس منظر بھی مختلف ہے۔ خسرو نے قدیم ہندی تہذیب کو معترف و وحدت، ہستی و قدم، پایا اور اسے دوسری تہذیبوں پر اس معاملہ میں ترجیح دی۔ اس فضیلت کو دوسری جگہ انھوں نے دس جھٹوں پر قائم کیا ہے۔ وہ برصغیر میں علم کی وسعت کے قائل ہیں۔ یہاں کی آب و ہوا کی خوبی کا بیان کرتے ہیں۔ اسے خوشبودار پھولوں کی سرزمین سمجھتے ہیں۔ دہلی جامع مسجد دہلی، قلعہ و حصار دہلی، قطب مینار اور مردم شہر دہلی کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ یہاں کی موسیقی کا ذکر کرتے اور یہاں کے کپڑوں، میوؤں، نوجوانوں اور حسینوں کو سراہتے ہیں۔ خسرو نے اپنے آپ کو ”طوطی ہندم“ اور ”ترک ہندوستانیم“ کہا ہے لیکن دوسری تہذیبوں کے علمی اکتسابات کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور اپنے وسط ایشیائی تہذیبی تشخص کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ اس کے برخلاف عبدالرحیم خان خاناں اگرچہ ترکمان نسل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اپنے دو ہوں میں وہ تہل کا برصغیر کے تہذیبی مزاج کو پوری طرح اپنا لینے کی شعوری کوشش کرتے ہیں مثلاً وہ بھرگو کے دشنو کے لات مارنے کا بھی ذکر کرتے ہیں (نذر اللہ سلام نے بھی اپنی نظم باغی میں اس قصہ کا ایک باغیانہ صورت کی حقیقت سے ذکر کیا ہے) وہ کہتے ہیں کہ

چھما بٹرن کو چاہئے کہ چھوٹے کوات پات
کارجم دشنو کا گھٹو جو بھرگو ماری لات

ملک محمد جاسی اور پریم مارگ کے دوسرے مسلم شاعروں کے یہاں مسلم تصوف کی مابعد الطبیعات کے باوجود قدیم برصغیر کا تہذیبی رنگ حاوی ہو گیا ہے اور ان کی لسانی

تشکیلات پر بھی اس کا اثر نمایاں ہے۔ اس کھن اور بعض دیگر مسلم شعرا کے یہاں صرف یہ تہذیبی رنگ ہی نہیں، خود ہندی دیومالائی تصورات کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ کبیر کی زبان اور تخیلات دونوں میں البتہ ایک نیا امتزاج ملتے ہے۔ کبیر کی زبان جسے وہ خود پوری بولی کہتے ہیں، بول چال کی زبان ہونے کے باعث نامانوس سنسکرت اور مشکل فارسی الفاظ سے پرہیز کرتی اور عام لوگوں کے لیے کشش رکھتی ہے۔ ان کے خیالات بھی دونوں روایتوں کے پرستاروں کو متاثر کرتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی، یقیناً اردو کے شاعر ہیں، لیکن وہ زمین اور اس زمین پر بسنے والوں کے حالات و خیالات سے تعلق رکھنے اور اجتماعی زندگی کے نقوش پیش کرنے کے باعث ان تصورات اور ان تصویروں کو بھی اظہار بخشے ہیں جو اگرچہ اپنے دور کے احوال کو مرکزِ توجہ بناتی ہیں لیکن جن میں مذکورہ بالا تہذیبوں کے رنگ بھی نظر آتے ہیں لیکن ان رنگوں کے امتزاج میں نظیر کے یہاں انسان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے کہ ہر تہذیب بالآخر اس کے گرد گھومتی ہے۔ اس تہذیبی پس منظر میں عالی نے جو رنگ قبول کیا وہ بڑی حد تک خسرو اور پھر کبیر سے قریب ہے۔ اس سلسلہ میں نظیر اکبر آبادی کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے کہ وہ دونوں کی روایت سے الگ ہے لیکن اس کی تہذیبی امتزاج کی کوشش اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ پھر نظیر اکبر آبادی آدمی اور آدمیت کو حوالہ اول سمجھتے ہیں اور ان کی شاعری کو دورِ حاضر کے شعور کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے دونوں میں بھی تہذیبی امتزاج کی کوشش کے ساتھ دورِ حاضر کے انسان اور اس کے مسائل کا عکس ملتا ہے۔ موجودہ دور کے شاعروں میں فراق نے تو شعوری طور پر قدیم ہندی تہذیب اور سنسکرت پیرایہ اظہار سے اخذ و استفادہ کی کوشش کی ہے۔ لیکن بعض ہندی نقادوں کے خیال میں ان کی روپ کی رباعیوں میں جو جذباتی پہاؤ ہے وہ اردو کا مزاج ہے جسے ہندی کی ریتی کال کی روایت سے ملتا جلتا کہا جاسکتا ہے۔ یہ بات پھر بھی قابلِ غور ہے کہ خود اس روایت کو فروغ دینے میں مغل دربار کا بڑا حصہ رہا ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوپے بھی دراصل اردو کے دوپے ہیں جن میں ہندی کے اردو میں مستعمل اور کھپ جانے والے الفاظ سے ان کا اپنا ہجہ اور ترنم پیدا ہوا ہے لیکن ادائے خیال اور بیان میں جو وسعت آئی ہے وہ محض ہندی لفظیات کی پابند نہیں بلکہ اس

میں ان روایات اور تصورات کی آمیزش بھی شامل ہے کہ جن کی وجہ سے بہاری کے مت سنی کے دوہوں کو ناوک کے تیر کہا گیا تھا۔

جمیل الدین عالی کے دوہوں کے تجزیاتی مطالعہ سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کے اپنے بیان سے ان کے فکری سرچشموں کا سراغ لگایا جائے اور ان کے فنی طلب کے نظریات اور فن کی آرزوئے مفراط کے تصورات کو واضح کیا جائے۔ عالی نے اپنی نظم ”نذر امیر خسرو“ میں خود ہی خسرو کے اس فیضانِ اثر کا اعتراف کیا ہے جس سے سازوں کی آوازیں دل کو ملتتی ہیں اور یادوں کی شمعیں دل میں جلتی جاتی ہیں۔ خسرو ہی کی روایت ان کی نظروں کو جگمگاتی اور سرگم اور سنگت کی کیفیتوں کی پرسمش کا احساس جگاتی ہے۔ خسرو سے عالی کی مناسبت ذہنی جو کئی واسطوں سے قائم ہوئی ہے اتنی گہری ہے اور ان کی تہذیبی روایت سے وہ اس طرح منسلک ہیں کہ زمانوں کا فاصلہ مٹ جاتا ہے اور وہ انھیں اس طرح اپنا شریک و ہمدم محسوس کرتے ہیں کہ اس احساسِ شرکت و ہمدمی کے بغیر انھیں موت کی نیند کی آرزو ہونے لگتی ہے۔ یہ ماضی کی روایت کو اپنے اندر زندہ رکھنے کا عمل ہے جس سے خود عالی کو زندگی کی شائستگی اور استقامت ملی ہے۔

خسرو کے علاوہ جمیل الدین عالی اپنے آپ کو نرگن واد کی ہند روایت سے قریب محسوس کرتے ہیں کہ اس میں انسانی محبت اور اخوت کے ساتھ ساتھ اظہارِ پرستی کے بجائے تصویرِ واحد کے عناصر نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ کبیر اور نانک اس روایت کا اہم حصہ ہیں۔ کبیر نے کہا تھا کہ

جو یہ ایک نہ جانیا تو بہو جانے کیا ہوئے

ایکے تے سب ہوت ہیں سب سے ایک نہ ہوئے

اسی طرح نانک نے کہا تھا کہ ”نانک نہ بھونر نگار“ وہ بھی مختلف جلووں میں ایک ہی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ سچے پروردگار سے مندرجہ ذیل خطاب بھی ان ہی سے منسوب ہے۔

سانس مانس سب جیو تمہارا

نانک شاعرِ یو کہت ہے

تو ہے اکھرا پیارا

سچے پروردگار

جیل الدین عاتّی کے دوہوں میں تصوف کی چاشنی اگر ہے تو بالواسطہ ہے، لیکن وہ ہمہ گیر انسانی محبت کی مٹھاس سے براہِ راست آشنا ہوئے ہیں۔ اس لیے کوئی کہے یا نہ کہے وہ خود یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ

کوئی کہے مجھے نانک پنٹھی کوئی کبیر کا داس

یہ بھی ہے میرا مان بڑھانا ہے کیا میرے پاس

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عاتّی نے ہندی دوہے کی روایت کے سرچشموں سے فیض اٹھایا ہے اور ان کے اثرات کا براہِ راست یا بالواسطہ انعکاس ان کی دوہوں کی شاعری میں ہوا ہے۔ لیکن ان کے تہذیبی تار و پود میں دوسرے دھاتے بھی شامل ہیں۔ اس لیے ان کے من کی پیاس مٹی ہے اور نہ وہ اس روایت میں گم ہو جاتے ہیں۔ وہ جہاں کبیر کا اثر قبول کرتے ہیں وہاں شرنکار رس اور نانک بھید کے شاعروں کے پر تو سے بھی ان کے کلام میں رنگینی آئی ہے لیکن وہ اپنی راہ ایک جداگانہ راہ سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

سور کبیر، بہاری، میرا، رحمن، تلسی داس

سب کی سیوا کی پر عاتّی گئی نہ من کی پیاس

کیا بھر مز کیا شربہ پیو دھر کیا کھپ کیا بیاں

اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی حیاں

اس کے ساتھ ساتھ انھیں اردو والوں اور ہندی والوں دونوں سے نا شناسی کی شکایت ہے۔ لیکن یہ شکایت اس لیے بے جا ہے کہ ہندی والے ان دوہوں کو اپنے نظام عروض اور نظم حسیات سے کچھ مختلف پاتے ہیں اور اردو والے انھیں ہندی دوہا ماننے میں اس لیے تامل کرتے ہیں کہ ان میں مشترک و مناسبت لفظوں کے اردو روپ کے علاوہ زیادہ تر وہی الفاظ ملتے ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں۔ دراصل خود عاتّی نے ان دوہوں کو اب تک اردو کی ایک صنف سخن کی حیثیت سے پیش نہیں لیا، اس لیے نظر لا محالہ ہندی دوہے پر جاتی ہے۔ عاتّی نے اپنے دوہوں کی شعری تنظیم کو عاتّی چال کہہ کر ایک مرزائی بینزہ تو دکھایا ہے، لیکن یہ کہنے سے گریز کیا ہے کہ یہ دوہے ہندی سے الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ عاتّی نے غالب کی طرح

کہیں ادعا سے کام لیا ہے کہ

تم کہو دوہا، تم کہو بیت اور تم کہو سرسئی چھند

نہیں میری ہندی کا طوفان ناموں کا پابند

اسی طرح وہ کہیں "نہ سائنش کی تمنا نہ صلے کی پروا" کے انداز میں لکھتے ہیں کہ

نا مجھے سورٹھا کہنا آیا، نہ دوہا، نہ سوہیا

اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کوتاہیا

ان تاویلات سے قطع نظر عالی کے دوہے، ہندی کے دوہوں سے ماخوذ و مستفید ہیں

لیکن اب انہیں خود اردو ہی کی ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے قبول کیا جانا چاہیے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج دوہوں کو قبول عام عطا کرنے میں عالی کی شعری صورت گری، صوتی خوبی اور تہذیبی امتزاج کی رنگ آفرینی نے بڑا کام کیا ہے۔

ملک محمد جانسی کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا تھا کہ ہندی بحر اختیار کر لے کے

ملاوہ پدماوت میں "ورق کے ورق الٹنے جاؤ" فارسی عربی کا لفظ نہیں ملتا، مطلب اس کا آج مسلمان بلکہ ہر ایک ہندو بھی نہیں سمجھتا۔ شبلی نے اس کی تائید کرتے ہوئے کہ صفحہ کے صفحہ پڑھتے چلے جاؤ، عربی، فارسی کے الفاظ مطلق نہیں آتے، یہ اضافہ کیا تھا کہ "یوں شاذ و نادر تو رامائن بھی ایسے الفاظ سے خالی نہیں؟" زبانیں مختلف ہوں تو ہوں، مولانا روم نے ہم دلی کو ہم زبان سے بہتر بتایا ہے۔ اسی طرح شبوہ پائے بیان کا اختلاف مختلف تہذیبی صورتوں کی دلالت کرتے ہوئے بھی ایک ہی موضوع کو پیش کر سکتا ہے۔ چنانچہ شعری تخلیقات میں زیادہ تر سنسکرت آمیز ہندی کے الفاظ اختیار کئے گئے ہوں، بول چال کی بھاشا سے کام لیا گیا ہو یا فارسی، عربی اور ترکی کلمات کو بھی ذات باہر نہ سمجھا گیا ہو، ہندی کے مسلمان صوفی شاعروں، پریم مارگ کے ماننے والوں اور نرنگن داد کے پیروکاروں کے یہاں محبت کا تصور قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ کبیر نے کہا تھا کہ

یہ تو گھر ہے پریم کا خالہ کا گھرنا ہیں

مسیس اتارے، بھوئیں دھرے تب پیٹھے گھرا ہیں

محبت کے اس تصور نے ہندوؤں کے خارجی تفاوت اور لسانی امتیاز کو نظر انداز کر کے
ملک محمد جاسی کی زبان سے کہلوایا ہے کہ

ترکِ عربی، ہندوی بھاشا جیتی آہی

جامنہ مارگ پریم کا سبھی سراہیں تا ہی

محبت کا اظہار سب زبانوں میں ہو سکتا ہے اور یہ اظہار ہی زبان کو لائق ستائش بناتا ہے
محبت ہی کے لیے لوگوں نے زبانیں بھی سیکھی ہیں پہلے اردو کے لیے بھی ہندی یا ہندوی کا استعمال
ہوتا تھا اور اس لحاظ سے آتش کا یہ شعر محض لطیفہ ادبی کی حیثیت رکھتا ہے کہ

مطلب کی میرے، یار نہ سمجھے تو کیا عجب

سب جانتے ہیں ترکوں کی ہندی زبان نہیں

محبت کا جذبہ ہندی شاعری میں جو ہمہ گیر حیثیت رکھتا ہے، اس کی وجہ سے عالم فطرت
اور انسان کے علاوہ دیگر مخلوقاتِ عالم بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ ان اثرات کی منتقلی
کا عمل اس طرح جاری رہتا ہے کہ سب ایک دوسرے سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ملک محمد
جاسی کہتے ہیں کہ بھونرے اور کوتے کے کالے ہونے کی وجہ یہ ہے کہ محبت میں جل مرنے والی
کادھواں ان کو لگ گیا ہے

پلی سے کہیو سند بٹرا ہے بھونرا ہے کاگ

جو دھنی برے جڑے موہی تھی کادھواں ہم لاگ

محبت کا یہ ہمہ جہت تصور جو کبیر اور بعض دوسرے صوفی شاعروں کے یہاں والہانہ سرشاری
سے عبارت ہے، جمیل الدین عالی کے دوہوں میں دورِ حاضر کی خرد مندانہ انسان دوستی کی روایت
سے منسلک ہو گیا ہے اور اس میں اس سماجی شعور کی جس نے موجودہ اردو ہندی دونوں زبانوں
کے شعروادب پر گہرا اثر ڈالا ہے، جھلک ملتی ہے۔ اپنا غم انھیں دوسروں کے غم سے مانوس
کرتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ

اپنے ہی من کا رونا کیا، ہر من میں لگی ہے آگ

ساجن مل کر جدا نہ ہوں اے سکھی یہ کس کے بھاگ

پھر محبت کا غم انھیں زندگی کے دوسرے غموں سے بھی آشنا کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

کس کس ماں کی کوکھ جلے کس کس دہن کا سہاگ
ایک پرانی چنگاری سے کب تک جلے گی آگ

عالی نے روایت کی پرانی چنگاری روشن تو رکھی ہے لیکن اس احساس نے کہ زندگی کے تقاضے بدل گئے ہیں 'انھیں نئی روشنیوں کی طرف بھی مائل کیا ہے۔ کبیر نے کہا تھا کہ کارٹر کٹل اور کیوٹ ہی پرانی ڈگر سے چمٹے رہتے ہیں لیکن شاعر 'سنگھ اور سپوت اپنے لیے نیا راستہ نکالتے ہیں چنانچہ عالی نے دوہے کے موضوعات کی روایت میں جدید موضوعات کی آمیزش کی ہے۔ البتہ ان کے دوہوں میں پریوگ وادی تجربہ پسندی کی جگہ دوہے کی روایت کا نیا نکھار ملتا ہے ان دوہوں نے موسیقی اور ترنم کو بحر اور لفظوں کی موسیقی ہی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک شاعرانہ آدرش کی حیثیت دے دی ہے۔ غالب نے کہا تھا کہ

دیدہ ورا نکوتا ہند دل بہ شمار دلبری

دردل سنگ بنگر درقص بتانِ آذری

جمیل الدین عالی کی غایت آرزو مندی 'بتانِ آذری کے رقص کے بجائے 'موسیقی کو موسیقار کے واسطے کے بغیر ابھرتا ہوا پاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

چمن چمن خود باجے مجیرا آپ مرلیا گائے

ہائے یہ کیا سنگیت ہے جو بن گانگ ابھڑائے

سات سروں کی موسیقی کو عالی نے زندگی کے بھیدوں کا ایمن پایا ہے اور اسے حزن لفظی تصویروں سے سجایا ہے 'وہ خود اپنا حسن اور کیفیت رکھتی ہیں۔ موسیقی کا یہ تصور قدیم ہندی تہذیب سے تقدس حاصل کرتا ہے اور اس میں اس مراقبہ تخلیق کی جھلک ملتی ہے جس سے کائنات معمور ہے۔ اوم خود ایک تخلیقی سر ہے۔ یہ مقدس مختصر کلمہ اپنے اندر ایک کائنات رکھتا ہے اور چندو گیا اپنی شد کے مطابق، وید، نطق، انسان، نباتات، پانی، زمین، غرضیکہ ہر شے کی اساس ہے جو ہر جہاں ہے اور اس کا دھیان تمام موجودات و کائنات ہی نہیں خود ہر جہاں کا

دھیان ہے کہ وہ آتما میں رائی کا دانہ ہے لیکن زمین اور آسمان سے بڑا ہے۔ عالی کے یہاں بھی موسیقی کا تصور وہ تخلیقی جہت رکھتا ہے جو کیفیات اور کائنات پر محیط ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

دھندلی دھندلی کبر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
اتھلا جل اور گہری کائی ناچیں ہارسنگھار
ایک ایک تال کھرج لے من کو اک اک سر پر پیاس
اک اک مر کی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
گت میں چندن باس کا جھونکا توڑ میں کندن دھوپ
نیچے سر میں چھاؤں بھری ہے اونچے سر میں دھوپ

یہاں موسیقی صرف موسیقی ہی نہیں رستی، جذبولوں، رنگوں، فطرت کی مناسبتوں اور ستاروں کی وہ دھن بن جاتی ہے جو فرد اور کائنات کی باہمی مطابقت سے وجود میں آتی ہے۔ بلکہ یوں کہتے کہ عالی نے اسے ایک حد تک ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی مفہوم میں پیش کیا ہے۔ اسی لیے توہ جو سنگیت کا بھید کریدے خود بے سر ہو جائے؟ کہا ہے۔ یہ سنگیت اگر ایسی ہی ماورائی حقیقت ہے تو ظاہر ہے کہ اسے آماجگاہ تصور بنا کر اس کے لیے کبھی نہ پوری ہونے والی کوشش ہی کی جاسکتی ہے۔ شاید عالی ہی کو اس کا سب سے زیادہ احساس ہے کہ ان کی شاعری ان کے شاعرانہ آدرش سے کس حد تک کم رہ گئی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ۔

عالی کا کیا ذکر کرو ہو، کوئی تو وہ کہلائے

جو ناخن سے پر بت کاٹے اور پر بت کٹ جائے

عالی کبیر کے در سے شاہ لطیف کے در تک موسیقی کی پیاس لے کر آئے ہیں لیکن انھیں اس کا احساس ہے کہ آج کا انسان چڑیا گھر کے مور کے مانند ہے جو کوکنا بھول گیا ہے اور اس کا ظاہر جو کچھ بھی ہو، باطن پاپی چور ہے۔ فن کی طلب کے لیے دیگر مطلوبات سے جس نا تعلق اور کسمپیک آہنگی کی ضرورت ہے وہ آج کے انسان کو میسر نہیں اور نہ اکثر افراد اپنے وقت کی تاریخ ملتے میں اس طرح شریک ہیں کہ ان کا عمل تخلیقی صلاحیتوں کو جلادے اور سے کی تان

ان کے من کی موسیقی بن جائے۔ چنانچہ فسادِ معاشرہ بازِ نگر خیالات ہے۔ لیکن عالی کے دوہوں میں جگہ جگہ خود احتسابی کا وہ عمل ملتا ہے جو آج بھی شعور و وجدان کی گواہی ہے۔ عالی کی فاعری کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس میں سچے سُرخ پیاس کی لہریں پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ آج کے انسان کا حال جھوٹی آسودگی اور کھوٹی نا آسودگی میں مبتلا ہے لیکن یہ پیاس انسان کے مستقبل سے آس کی علامت ہے۔ عالی کہتے ہیں کہ

جیون آبخ نے کیا بخشاک سچے سُرخ پیاس

وہ سچا سُرخ لگا نہیں اور عالی گئے اداس

عالی کی اداسی اپنی جگہ لیکن جب تک جیون کی آبخ سچے سُرخ پیاس بڑھاتی رہے گی انسانی اور انسانیت سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں اور سچے سُرخ پیاس جن شعری سا پنحوں میں ڈھلتی جائے گی وہ خود انسانی تلاش کے نور سے تابناک رہیں گے۔ عالی کے دوہوں میں جو رنگ اور خوشبو ملتی ہے اس میں جہاں ایک طرف انسانی اقتدار کے احترام کا قصوراتی رنگ جھلکتا ہے تو دوسری طرف ان کے دل کی بھاشا میں جذبوں کی خوشبو بھی شامل ہو گئی ہے۔ کبیر اور ملک محمد جاسی نے انسانی کردار پر اثراتِ رفیع کی جانب منصفانہ انداز میں اس طرح اشارہ کیا ہے کہ

لالی مورے لال کی جت دیکھو ت ت لال

لالی دیکھن میں چلی میں بھی ہو گئی لال (کبیر)

جیسے بھاڑ پے چھا دجے

ایسے جرے تو کیس نہ ہکے (ملک محمد جاسی)

عالی کے دوہوں میں جو لالی اور ہبک آئی ہے بھاڑ پے چھنے نے ہبک کر جو خوشبودی ہے وہ اسی لیے کہ یہ محض ان کے فن کا دکھاوے کا روپ نہیں بلکہ ان کے تصور میں انسانیت کی جستجو کی لہر اور جذبہ میں دل کی وارفتگی کی موج شامل ہے۔ وہ پیت کو اپنا دھرم قرار دیتے ہیں۔ سچ کی جستجو کرتے ہیں اور نیکی، سچائی حسن کو ایک ہی حقیقت کے مختلف روپ مانتے ہوئے سونے جیسے پیار کی آرزو کرتے ہیں۔ وہ زندگی کی راہوں میں بھٹکتے ہوئے بھی سچائی

کادھیان لگائے رکھتے ہیں، اس امید پر کہ

بھٹک رہا ہوں پر رکھوں گا اس کادھیان لگائے

شاید اک دن سچائی خود کھینچ مجھے لے جائے

انسانی محبت ہی کی ایک عملی شکل، ہمدردی اور دوسروں کی مدد ہے۔ جو محض مجرد تصور پرستی کے بس کی بات نہیں کیوں کہ اس پر یقین رکھتے ہوئے بھی بعض فلسفہ انسانیت کے مبلغوں کا ذاتی رویہ خود غرضی اور خود پسندی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف نظریہ انسان دوستی کے ساتھ ساتھ سماجی شعور، تہذیبی رچاؤ، شخصی بلندی اور وسعت نظر کی صفات انسانی ہمدردی کو خود انسان کی اپنی پہچان بنادیتی ہیں۔ چنانچہ ”بادوستاں تالطف بادشمان مدارا“ کا درس دینے والا حافظ اسے جہاں آسائش و گوشتی کی تفسیر بتاتا ہے وہاں اہل نظر کے لیے لطف و خلق کا دام بچھانے کی تلقین کرتا ہے۔ اردو اور فارسی کے شاعروں نے شاخ ثمر دار کے جھکنے کے جس تصور کو پیش کیا ہے، کبیر کو بھگتی کے رنگ میں توسیع کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

برچھا پھلے نہ آپ کو، ندی نہ پیوے نیر

پر سوار تھ کے کار لے سنتن، دھرا سریر

اس میں شک نہیں کہ انسانی ہمدردی کے تصور کو بھگتی اور تصوف کی تحریکوں نے فروغ دیا ہے۔ لیکن اس کے لیے سادھو، سنت، درویش اور فقیر ہونا ضروری نہیں عبدالرحیم خاں خاناناں مانے ہوئے درباری اور دنیا دار تھے لیکن انہیں پارس مان کر ایک بڑھیا کالا ہے کاوڑتی تو ان کے جسم سے مس کرنے کا واقعہ بھی مشہور ہے اور ان کی ہمدردانہ عالی حوصلگی کی شہادت دیتا ہے۔ اس داد و دہش کے باوجود ان کی نظریں نیچی رہتی ہیں اور وہ کہتے ہیں کہ

دینہار کو او اور ہے بھیجت سودن رہن

لوگ بھرم ہم پہ دھریں پاتے نیچے نین

جیل الدین عالی نہ بھگت کبیر ہیں اور نہ امیر کبیر عبدالرحیم خان خاناناں۔ لیکن کوئی بات

تو ضرور ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ

جیسے پھولیں بنے وہ سونا آپ یہ خالی ہاتھ

عالیٰ جی کا نام پڑا ہے مرزا پارس ناتھ

انسان دوستی ہی کا تصور خود غرضی، کینہ پروری اور فتنہ پردازی کی مخالفت کی بنیاد بن جاتا ہے اور ان لوگوں کو ہدف تنقید بناتا ہے جو دنیا میں کسی کے کام نہیں آتے۔ چنانچہ رحیم خان خانانا بھول کے درخت پر طنز کرتے ہیں کہ اس کی ڈال پتے پھل اور پھول کسی کام کے نہیں اور اسے صرف دوسروں کے روکنے سے کام ہے۔ مزید برآں وہ اچھوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چندن کو سانپ کے زہر سے ضرر نہیں ”چندن دش ویا پت ناہیں لپٹت رہت بھونگ“ اسی کے دوسرے رخ کو تلسی داس جی پیش کرتے ہیں کہ سانپ کی زہریلی خصلت پر چندن کا کچھ اثر نہیں بتلسی چندن بٹب بے بن بش بھئے نہ بھوانگ“ لیکن دونوں کے یہاں سانپ اور چندن (مندر) دو مختلف اکائیاں ہیں۔ چنانچہ معاشرہ کے ارتقاء کے ساتھ سماجی ارتقاء کی مخالف قوتوں کی مخالفت اور سماج دشمنوں سے نفرت بھی انسان دوستی کا جزو اور عصری شعور کا حصہ بن گئی ہے۔ چنانچہ جمیل الدین عالی کے دو ہوں میں عصری شعور کا یہ رنگ بھی ملتا ہے۔ وہ اس کشمکش ارتقاء میں انسان کی مظلومی پر فریاد کرتے اور ظالموں کو وقت کے ابھرتے ہوئے سورج کی روشنی سے ڈراتے ہیں۔ ان کا لہجہ کہیں لوک شاعری سے تو انائی پاتا تو کہیں نظیر اکبر آبادی کی ہمہ گیر انسانیت سے فیض حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس پر خانوں میں بیٹی ہوئی اس عصری کشمکش کی گرفت مضبوط رہتی ہے جو رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

عالیٰ اک کو ی ریلے دھنک سے جن کو پیار

پہنچ گئے اک گاؤں کبھی جو دھنک کہے اس پیار

بھوکی آنکھ سے بیٹا دیکھ خالی پیٹ ہو باب

ساوتری ماں بیٹی لاج سے روز کر کے پاپ

آہا اودل گانے والے پیادے سے کترائیں
 ہل کا بوجھ اٹھانے والے ڈنڈے دب جائیں
 کھیتی سونا چاندی اگلے گھر میں پہنچے روگ
 پاسی آگ انگار چبائے بسے اڑائیں بھوگ
 اے بھیتن وہ دیکھ سے نے اپنی تان لگائی
 اے بھیتن وہ ہوا سویرا نئی کرن لہرائی
 اک دو جے کا ہاتھ پکڑ لو اور آواز لگاؤ
 اے اندھیار و سورج آیا سورج آیا جاؤ

انسان دوستی ہی کے حوالے سے عالی کے ان دو ہوں کا ذکر بھی ضروری ہے کہ جن میں سرزمین
 بنگال کے حسن و مظلومیت کو پیش کیا گیا ہے اور جس کا یہ مصرع کہ ”جس نے بنگلہ نار نہ دیکھی وہ نہیں
 پاکستانی“ اس طرح ہدف تنقید بنا ہے گویا پاکستان کے ان دو حصوں کی جدائی کے ذمہ دار وہی ہیں
 ان دو ہوں میں معانی کی دو سطحیں ہیں پہلی سطح پر تو بنگلہ نار خود سرزمین بنگال کے حسن و جادو اور
 دل کشی سے عبارت ہے کہ جس کی وضاحت اس منظر نامہ سے ہوتی ہے جس میں نوکا ڈولتی ہے ندی
 بھٹیالی گاتی ہے پان سپاری اور ڈاب کے پیڑنا چتے ہیں اور ان ناچوں کی تھاپ سے سائوری
 بنگلہ ناری ابھرتی ہے۔ اس منظر کی رومان دل کشی یہ ہے کہ کنارے گیت بن جاتے ہیں اور ہر
 دوہے گاتی ہیں۔ لیکن حقیقت پسندانہ تلخی یہ ہے کہ مانجھی پیٹ کی آگ بھلنے کے لیے دریا دریا
 گھومتا ہے پھر بھی اس آگ میں جلتا رہتا ہے۔ دوسری سطح یہ ہے کہ آنے جانے والے پچھم سیلانی جن کی
 نظریں صرف ظاہر کے حسن پر رہتی ہیں بنگال کی مظلوم انسانیت کے درد کا مداوا نہیں بن سکتے۔
 اس کے لیے اسے خود اپنے لوہالات جیسے بازوؤں سے کام لینا اور من کی جوت جگانا ہوگی۔ اس
 دوسری سطح پر طنز کی جو نازک دھار ملتی ہے اس کو نہ سمجھنے اور پہلی سطح پر پورے منظر کو نظر انداز
 کر کے جزو قلیل کو دیکھنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نظر میں صرف بنگلہ نار پر مرکوز ہو گئی ہیں اور پریم کٹورے
 جیسی آنکھوں کو پیارے چومنے والے مانجھی کی اندھیاروں کو روشن کر دینے والی امکانی صلاحیتوں
 کو فراموش کر دیا گیا ہے۔ عالی کی بنگلہ بانی کے ساتھ ہی البجیریا بانی کو پڑھا جائے تو بین الاقوامی سطح پر

بے بس بے ہمتیاء رکھ کی نظم کے خلافت بے پناہ نفرت اور مظلوموں سے گہری ہمدردی کے نقوش کے ساتھ ساتھ طنز یہ کثرت کے ماہرانہ خطوط بھی نمایاں ہو جاتے ہیں اس کے ساتھ ہی یہ یقین بھی ابھرتا ہے کہ ”آج نہیں تو کل دیکھیں گے سب بڑا بلوان“

عالمی کے دوہوں میں جو رومانی داخلیت ملتی ہے اس نے حسن کی رنگین کیفیتوں اور چاہت کے وسیلے جذبوں سے مل کر متعدد جمالیاتی پیکر سجائے ہیں، لیکن تحسین جہاں کے شاعرانہ وصف کے باوجود وہ خارجی حقیقت کی اس سنگینی کو بھی محسوس کرتے ہیں جو تاریخ کی صدیوں پر محیط رہی ہے اور انسان کے بہتر مستقبل کے یقین کے باوجود وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ

کیسے کیسے دیئے جلے پروہی رہا اندھیر

بڑے بڑے وہی ڈوری پکڑیں چھوٹوں کے وہی پھیر

ان کی شاعرانہ سوچ میں رومان و حقیقت کی پیوستگی نئے جلوے تراشتی ہے۔ یہ جلوے زندگی کا رنگ نکھارتے اور ذات کے وسیلہ سے خارج ذات کے ابعاد ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ایک طرف ان کی پرستیدگنی جمال اور بندگنی حسن بڑی حد تک ان کے شاعرانہ میلانات کا رخ متعین کرتی ہے اور انھیں صریح یا سر بستہ ارتعاشات زیبائی کا آئینہ بنا دیتی ہے اور دوسری طرف ان کی جمالیاتی مسرت و انبساط کے پرزے میں بھی زندگی کے غم اپنا جلوہ دکھاتے رہتے ہیں۔ دراصل یہ دو طرفہ کشاکش انسانی زندگی کی کشاکش ہے جو شعور و جذبہ کی متعدد سطحوں پر نمایاں ہوتی ہے۔ افلاطون کا یہ نظریہ ہے کہ اگر انسان اپنے آپ کو غیر فانی بنانے کا علم بھی حاصل کر لے تو جب تک وہ اس غیر فانییت کو کام میں لانے کی دانش سے آگاہ نہ ہو یہ علم بیج ہے۔ لیکن صوفیوں کا ایک بڑا گروہ ہے جو کائنات کو حسن مطلق کا پر تو ماننا اور اتنا علم ہی کافی سمجھتا ہے۔ ان کے علاوہ کانٹ، شیلنگ، گوٹے اور شطرنجیے مفکر اور آسکروائلڈ اور والٹر پیٹر جیسے مصنف ہیں جو فنان اور زندگی میں حسن کو قائم بالذات اور افادیت کو خارج از بحث سمجھتے ہیں۔ دراصل افادیت، جمالیات، اخلاقیات اور مجموعی طور پر انسانی علم کی اساس بھی زندگی کے تجربات ہیں۔ بعض تصورات کی پذیرائی اور بعض سے انحراف بھی ان ہی تجربات کا مرہون منت

ہے۔ ابن خلدون جو مورخ ہونے کے ساتھ ساتھ درحقیقت علم الاجتماع کا بانی ہے، جس کے بارے میں رابرٹ فلنٹ *Robert Flinn* نے اپنی کتاب "تاریخ فلسفہ تاریخ" میں کہا ہے کہ جہاں تک علم تاریخ اور فلسفہ تاریخ کا تعلق ہے دوسرے تو شایان ذکر ہی نہیں افلاطون، ارسطو اور آگسٹائن کو بھی اس کا ہم مرتبہ نہیں کہا جاسکتا، متصوفانہ ادراک کا تو قائل ہے لیکن علم کو بیت اجتماعی کے فروغ اور اکتساب تہذیب سے وابستہ کرتا ہے۔ وہ تاریخ کو معاشرت اور تہذیب کی یادداشت قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اسلام کی اولین صدیوں میں بغداد، قرطبہ، قیروان، بصرہ اور کوفہ میں علم و تہذیب کو فروغ حاصل ہوا پھر خراسان، ایران، ماوراءالنہر، ترکستان، اور قاہرہ ان کے مرکز بن گئے جس طرح ابن خلدون نے اسلامی دنیا کے بارے میں بتایا ہے، اسی طرح قدیم برصغیر میں علم و تہذیب کے مراکز قائم تھے اور ذات کی آگہی کو جو قدر برتری کی حیثیت رکھتی تھی، علم ہی کا نتیجہ بتایا گیا تھا۔ چنانچہ قدیم برصغیر کے شعری ادب میں جہاں فطرت کے بیان کا حسن ملتا ہے وہاں مجرّد تصورات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ رگ وید میں بھی صبح جہاں رقصہ کی حسین صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے، وہاں تاریکی کو بھی رفع کرتی ہے کا ایداس صورت جمال اور صورت خیال دونوں پر حاوی ہے۔ اسی طرح ہندی شاعری میں چھایا واد سے پرگشتی واد تک طبیعات و تصورات کی جو سحرکاری ملتی ہے، وہ ایک باثروت تہذیبی پس منظر کا پتہ دیتی ہے۔ دراصل قدیم برصغیر میں ہر تہذیبی تصور کے پیچھے علم و فکر کی ایک تاریخ رہی ہے یہاں تک کہ مرد و عورت کے ملاپ کو بھی تہذیبی اور فکری تصورات کا میل نسی جہتیں دنا اور نئے رنگ بھرتا ہے۔ تہذیب کے یہ رنگ مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ کالی داس کی میگھ دوت اور جے دیو کی گیتا گوند کی غنائیت خود ایک تہذیبی قدر کی حامل ہے۔ اس تہذیب میں نغمہ اس حقیقت بالا کا روپ ہے جو آواز کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، اسی طرح حسن بھی جس کے بارے گوٹے نے کہا تھا کہ "ہر زمانہ میں لوگ حسن کی تلاش میں رہے ہیں" اور جس نے اس کا مشاہدہ کر لیا وہ اپنے آپ سے آزاد ہو گیا ہے۔ قدیم ہندی تہذیب میں روحانی حقیقت کا مظہر ہے۔ روحانیت اور مادیت کے اس ملاپ ہی نے کرشن اور رادھا کی داستان کو رفعت دی ہے۔ اس بڑے دائرہ فکر کے ساتھ ہی ہندی تہذیب نے مادی جسم کی جمالیاتی حیثیت کو قبول کیا اور اس کی وصف نگاری

کو بڑا درجہ دیا ہے۔ چنانچہ ہندی تہذیب میں ترنگار س کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ ہجو وصال کے ساتھ انگ درپن، توصیفِ جسم، شرحِ حسن اور نکھ سکھ کے بیان سے رنگینی حاصل کرتا ہے ہندی دوہوں میں جہاں بندگی، احوالِ باطنی، انسان دوستی اور اخلاقیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہاں حسن اور شرحِ حسن کی یہ دلکش تصویریں بھی درآئی ہیں ہندی دوہوں کی غنایت میں حسن کی لہروں نے اتار چڑھاؤ پیدا کیا ہے۔ اس سرچشمہ سے جمیل الدین عالی نے بھی اپنی پیاس بجھائی ہے اور خوش نوائی کے ساتھ حسن و زیبائی کی آوازہ خوانی کی ہے۔ لیکن ان کے دوہوں میں حسن کی پیش کردہ تصویروں میں رومانوی سرشت کے علاوہ عصر کی حقیقت آفریں جہت اور جذباتی کیفیتوں کی سرگزشت بھی ملتی ہے۔ وہ زندگی میں حسن اور بد صورتی کی یکجائی سے کڑھتے ہیں۔ اور کسی سندر نار کا بد صورت کے گھر جانا انہیں نہیں بھاتا ہے۔ لیکن اسے کیا کیجے کہ یہ تماشا صرف صورتِ ازدواج تک محدود نہیں ہر جگہ ہر پائے اور ان کا شاعرانہ وجدان اس تما سے میں شریک ہو جانے یا تماشا بن جانے کی کوشش سے محسوس کرتا اور المیہ کے طغیانیہ علامہ سے کام لیتا ہے چنانچہ اداس آنکھوں والی کچھ محل کی رانی، ہونٹ پہ لاکھ گان پہ لالی کا سنگھار کئے سر کی نال میں پیسے کی جھنکار سننی اور ”مجھ سے پوچھ کہ میں نے کیسے کاٹے اتنے سار“ کہہ کر زندگی کے غم کا جس طرح اظہار کرتی ہے، اس میں حقیقتاً ایک غماک انسانی رفعت ہے۔

عالی کے دوہوں میں عہری احساس کی بہ تو کہیں نہ کہیں ابھرتی ہے لیکن ان کے ایسے دوہے بھی ہیں جن میں مشاہدہ و رواجت کی یکجائی سے حسن کی دید و شنید کا رنگ چمکا ہے مثلاً بہاری کے نام سے منسوب اس لین کا مشہور دوہا ہے کہ۔

امی بلا اہل، مد بھرے، سیت، شیاں، رتنار

جیت، مروت، جھک جھک برت، جیسے جیت اک بار

عالی کہتے ہیں کہ

کہ صبر ہیں وہ متورے نیناں کہ صبر ہیں وہ رتنار

نرس نس کچھ بے تن کی جیسے مدرا کرے اتار

عالی نے ہندی شاعری کے میرایہ اظہار سے فائدہ اٹھایا ہے، لیکن اپنے شاعرانہ احساس

۱۸۰
سے زندگی کی طرح ڈالی ہے۔ سوردا س نے پیان کاری رات کو ناگن کہا تھا کہ وہ کاری راست
چاندنی میں جیسے ڈس کراٹ جاتی ہے۔ فراق نے اسی سے متاثر ہو کر لکھا کہ
یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیٹرا

جس طرح الٹ گئی ہوناگن ڈس کے

مالی نے اس میں یہ اضافہ کیا ہے کہ

بیتے دنوں کی یاد ہے کیسی ناگن کی پھنکار

پہلا وار ہے نہ ہر بھرا اور دو جا مرت دھار

اس اضافہ پر اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہجر میں بیتے دنوں کی یادیں تو غمگین اور شیریں ہوتی
ہیں لیکن کیا ناگن کی پھنکار میں امرت دھار کا وصف بھی ملتا ہے؟ اس کی وضاحت کی ضرورت
ہے۔ سوردا س کی وضاحت میں تو جنت منتر بھی اثر نہیں کرتا اور بدن سوکھتا جاتا ہے لیکن اس
کی وضاحت میں پیان کاری رات کی کیفیت کو ادیت حاصل رہتی ہے۔ اس کی تشکیل حالہ
کو نہیں وہ کہتے ہیں کہ

پیان کاری رات

بکھوں جامنی ہوت جو نہیا ڈس الٹی ہو جات

جنت پھرت، منتر نہیں لاگت، گات سکھا تو جات

سوردا س برہن اس بیا کل مری مری ہری کھات

قدیم برصغیر کے ہندو ہی نظام میں مایا کے تصور کو جو اہمیت حاصل تھی اس نے ہندی دھرم
لکھنے والوں کی فکر شاعرانہ پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ چنانچہ کبیر نے مایا کو ٹھکنی قرار دیا ہے۔ عالی
نے اسی مایا سے مابعد الطبیعیاتی تشریح کے بجائے آج کی صد اقتوں کے انکشاف کام لیا ہے۔
وہ کہتے ہیں کہ

آج بھر پر بھا کا لک پیسے او شاخیر مہائے

آج بھی چھایا کھنک ناپے مایا گیان سکھائے

عالی نے ہندی تشبیہات سے کام لیا ہے لیکن بعض جگہ اپنے مزاج کی مرزائی شوخی

سے بیان کئے گئے گوشتے نکالے ہیں۔ مثلاً

چال پہ تیری گنج جھو میں اور نیناں مرگ رہ جائے
 ہر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے
 حسن کے اس نگار خانہ کی چند دل کش تصویریں ملاحظہ ہوں۔
 گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرم سانا روپ
 تو ہی بتا او نار میں تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ
 موتی کوٹ کے، نگ بھرون چندن سے دھوؤں تیر چال
 ہائے یہ سندر انگ انوکھا ہائے یہ تیری چال
 مدر اپنی کرہ بکے گوری بہک بہک لہرائے
 اور اپنا یہ حال کہ جیسے نس نس دل بن جائے
 ڈھونڈ لو میری ناری کو بے اس کی اک پہچان
 چٹکی لو تو پگھل ہے اور پو جو تو بھگوان

عال کے دوہوں تک زمانہ کا مزاج اور شاعرانہ شعور کئی کروٹیں بدل چکا تھا۔ اختر شیرانی کی رومانیت کا رنگ پھیکا گیا تھا اور رفتہ رفتہ بیانیہ شاعری بھی اپنی کشش کھور ہی تھی۔ لیکن جذبات محبت کی دلکشی اور جنس کشش کے کھیل کی جاذبیت ہر دور میں مختلف تعبیرات کے باوجود اثر و اہمیت کی حامل رہی ہے۔ ان معاملات میں عالی کا بیان سادگی اور تاثیر رکھتا ہے۔ اس کی دل چسپی کی وجہ یہ بھی ہے کہ جنس کشش کے کھیل کو عالی نے بڑی سچائی اور صاف گوئی سے پیش کیا ہے۔ جس میں اپنے عہد کی معاشی ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ جنس کے متعلق انفرادی اور معاشرتی رویوں کی جھلک ملتی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک بدیسی ناری کی موہنی صورت کے بھانے ذکر مختلف خطوں کی نسوانی دل کشیوں کے بیان اور ایک ”سوخصمی“ کے نسائی وارہ کے بھرپور اظہار کے علاوہ متعدد دوہوں میں ایسے خوبصورت ”نکڑے“ ملتے ہیں جو جنسی بیان کے جذباتی بناؤ اور لذت کا رس لیے ہوئے ہیں۔ یہ بیان اردو اور فارسی شاعری کے ان بیانات سے مختلف ہے جن میں ایسے مقامات پر بھی تخیل اور صنعت کا رنگ غالب آجاتا تھا۔

سنسکرت اور ہندی شاعری میں حسن کی قدسیت کے ساتھ عورت کی زینت کا رنگ بھی نکھارا گیا ہے۔ عالی کی اس نوع کی شاعری میں اپنے عہد سے منسلک رہنے کے باوجود جس حقیقت کا اظہار ملتا ہے اور جو اس کی خطاندوزی کی جو کیفیت پائی جاتی ہے، ان کی بناء پر اسے قدیم تہذیبی روایت کے ایک جزو کی عصری تعبیر کہا جاسکتا ہے۔

”ہائے رے باوری ابلا ہوتے تیرے ہونٹ ہزار۔“ تاثیر ایسی بالی عمر یا ”ناسی نادان“ اور بات میں کتنی سیدھی سنبھلی گھات میں کتنی تیر۔“ جیسے ٹکڑوں میں اس کشش کے تجربہ کی ماہیت اور رنگینی کا احساس ہوتا ہے۔ یہی تجربہ شاعر کی جانب سے جہاں شوخی، بہانہ، التفات خواہی اور شوقِ طلب میں ڈھلا ہے، وہاں دیوالی کے تیوہار میں پھیلا بن کر جانے چنگی بابو بن کر بات بڑھانے اور جھک جھک کر پر نام کرنے کی صورتیں نکلی ہیں۔ ان میں سے بعض دو ہے احساس جمال، شگفتگی اور حسِ مزاج کے باعث دلچسپ ضرور ہیں لیکن عالی نے اس سے آگے بڑھ کر ان نازک جذباتی صورتوں کو بھی پیش کیا ہے جن سے پتہ چلتا ہے کہ حواس کی کیفیتوں سے زیادہ رامشگری شوق کے تصور اتنی گوشے بھی منور ہو رہے ہیں۔ یہ جذباتی صورتیں اثر انگیز بھی ہیں اور ان میں تہذیبی روایات کے عشقیہ تجربہ کی حاصل کردہ تربیت بھی شامل ہے۔ مثلاً

میں نے کہا سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھائی

اس نے کہا بھلا مجھ میں تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

اس قسم کے دیہوں میں جن جذباتِ محبت کو پیش کیا گیا ہے، ان میں محویتِ عشق اور صہوبتِ ہجر کے بیان میں درد مندی اور بے خودی کے وہ عناصر ملتے ہیں جن سے شاعر نے ادراکِ معنی حاصل کیا ہے۔ مثلاً

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے

جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن پر سے اڑ جائے

ایک تو یہ گھنگھور بدرہا پھر برہا کی مار

بوندر پڑے ہے بدن پہ ایسے جیسے لگے گٹار

عمر گنوا کر بیت میں ہم کو اتنی ہوئی پہچان
چڑھی ندی اور اتر گئی پر گھر ہو گئے ویران

ان مراحل سے گذر کر ہی وہ منزل آتی ہے جہاں جذبہ وسیع لطافتوں کا حامل ہو جاتا ہے اور محبت عبادت کا ساتھ مل کر لیتی ہے۔ محبت کے اس روپ کو صوفی شاعروں نے تو خیر آسمان پر چڑھا یا ہی ہے جدید نفسیات نے تربیت نفس اور تہذیب حواس کی صورت میں اس کی زمینی سچائی کو پیش کیا ہے۔ عالی نے بھی محبت کے واسطے سے اپنی خوش بختی کا اس طرح اظہار کیا ہے کہ

اگنی پوجیں 'سورج پوجیں' پوجیں جل اور ناگ
عالی اپنی نار کو پوجیں 'یہ عالی کے بھاگ

عالی جذبہ محبت کو انفرادی کیفیات اور تہذیبی روایات کی پرچھائیوں کے ساتھ معروض اظہار میں لائے ہیں لیکن زندگی کی حقیقتیں انھیں ہم عصرانہ صداقت کی ان دریافتوں کی طرف بھی لے گئی ہیں جہاں محبت کی سرشاری و سرمستی اور درد و نا آسودگی 'ان محرکات سے وابستہ ہے' جو انفرادی نہیں سماجی عمل کا حصہ ہیں۔ اس کا احساس تو انھیں خود تجربات محبت سے گذرتے ہوئے ہو گیا تھا کہ محبت حیاتیاتی ضرورت اور نفسیاتی تطابق کا بیج در بیج عمل ہے اس کی شہادت تو داستانیں اور افسانہ بائے قدیم بھی دیتے ہیں کہ بقول عالی "بنوں بن کب سسی ہوئی اور رانجھا بن کب ہیر"۔ اب انھیں اس کا احساس بھی ہوا کہ محبت سماجی احوال کی پابند ہے اور سوکھے جسم اور بھوکے روہیں کتنے ہیروں اور کتنے رانجھوں کو ایک دوسرے سے دور رکھتی ہیں۔ وہ اب جمالیات کی وادیوں کو نا کافی سمجھتے ہوئے ان اوچے نیچے کھر درے صحراؤں اور میدانوں کا جائزہ بھی لیتے ہیں جنہیں انسان کی محنت بہیاتی ہوئی کھیتوں اور باغوں کی شکل میں ڈھالتی ہے۔ لیکن ان کا بیان اب بھی فن کے جمالیاتی اوصاف کا حامل رہتا اور زہشت و قبیح طرز اظہار سے گریز کرتا ہے۔ اسی طور پر وہ نظیر کی طرح انسان کی عظمت کے قائل ہو کر حامل اور نظیر کی شاعری سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اس کے قلندرانہ آزادانہ وسیع موقعیت کے اور سیل رواں کا

انداز رکھنے والے ہجر سے الگ ہٹ کر اپنا شستہ تہذیب شرم اور خوش اثر ہوجہ متعین کرتے ہیں۔ نظیر کے بنجارہ نامہ میں کاروان انسانیت کے پیہم اور مسلسل سفر کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس سفر میں بھی وہ پیٹ کی آگ میں جلے ہیں، نا انصافی اور نا ہمواری کے سماجی کرب کو محسوس کیا ہے اجتماعی صداقتوں تک رسائی حاصل کی ہے انسان دوستی کے تصور سے روشنی پائی ہے اور روٹی کو زندگی کی جدلیات کا مین پاتے ہوئے یہ خوبصورت دوہا کہا ہے کہ

روٹی جس کی بھینی خوشبو بنے ہزاروی راگ

نہیں ملے تو تن جل جائے ملے تو ہون آگ۔

اس تیز رفتار عصری زندگی میں جہاں بڑے شہروں کی رونق، چوڑی سڑکوں، اونچے مکاؤں اور پیہم رواں سوار یوں سے ہوتی ہے، عالی کی نظر انسانی رشتوں کی پامالی پر بھی گئی ہے کہ اس نے خود فن اور فن کے نمائندوں کی درست کاری پر ابنا درشت اثر ڈالا ہے۔ عالی بڑے سفاک طنز سے مربوط علامت انداز میں کہتے ہیں کہ اس نظام نا ہنجا ر میں ادب کے منٹو بگٹٹ بھاگے جاتے ہیں اور کرشن میراجی کو دیکھنے کے بجائے سیٹھ سے آنکھیں لڑاتے ہیں۔ عالی نے انسانیت کے روشن مستقبل کا خواب بھی دیکھا ہے، لیکن وہ ان تصور پرستوں میں سے نہیں جو فردا کے ذکر کے بعد حال کی تمام ذمہ داریوں سے فراغت حاصل کر لیتے ہیں اور محدود طور پر بھی انسانی رشتوں کی استواری کے لیے جو کچھ کر سکتے تھے اس سے ہاتھ اٹھا لیتے ہیں۔ عالی کی شخصیت میں جو دوستی اور دوست پروری کا انداز ہے وہ ان کے دوہوں میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ اس سلسلہ میں تلسی داس جی نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ جو اپنے دوست کے غم سے غمگین نہ ہوا اسے دیکھنا بھی گناہ عظیم ہے۔ ان کا ارشاد ہے کہ

جے نہ متر دکھ ہو نہیں دکھاری

تنہیں بلوکت پاتک بھاری

یہ تو خیر ایک بڑی اخلاقی تلقین ہے لیکن غائب کے خطوں میں اپنے دوستوں کے لیے جس خلوص و یگانگت شفق کھلتی ہے اس کا رنگ عالی کے دوہوں میں بھی جھلکتا ہے

اس تیز رفتار عصری زندگی میں جہاں اعتراض کی دوڑ جاری ہے وہ اپنے دوستوں کو یاد کرتے اور ان کی خوشیوں سے خوش اور غموں سے مغموم ہوتے ہیں۔ وہ فن کے کارکار شناسوں کے حال نہ ہوں پردل جلاتے اور ان کے کارناموں کو اس طرح حیرت جہاں بناتے ہیں کہ اپنی فنی ان کو بھی فراموش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

کام کلا ان سب کا جیون کو تیا ان کی ریت
کیا عالی کے دو ہے بھیہا کیا عالی کے گیت

آفاق کو فتنہ و شر سے پُر پانے اور گردن خرم میں طوق زریں دیکھنے کی عمومی صداقت کا اظہار تو ہر دور کے شاعروں نے کسی نہ کسی انداز سے کیا ہے۔ خود عبدالرحیم خان خاں 'زمانہ کے ہاتھوں اقدار کے زیر و زبر ہو جانے کو ہارش میں کو کی چپ کے مقابل یہاں سینڈک کی طاقت سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

پاؤس دیکھ رحیم من کوئل سادھے مون

اب داد رکتا بھنے ہم کو پوچھتا کون

اس عمومی صداقت کو عالی نے اپنے عصر کے حالات سے جس طرح وابستہ کیا ہے وہ قابل ذکر ہے۔ نوآبادیاتی نظام میں انگریزی حکومت نے اپنے استحکام کے لیے جس نوکر شاہی کو فروغ دیا تھا، آزادی کے بعد اسے نئی قوت حاصل ہوئی ہے۔ خود برطانیہ میں جسے اس وقت تک عظمیٰ ہونے کی سعادت نہ ملی تھی، سولہویں صدی کے شاعر رابرٹ کراولی (ROBERT CRUICKSHANK) نے اپنے دور کی ابتری کا ذکر کرتے ہوئے اس طبقہ کے خود اس ملک میں اس وقت کے وطیرہ کے متعلق لکھا تھا کہ "افسوس سب صرف اپنا فائدہ چاہتے ہیں لیکن ثروتِ عوام کی خاطر کوئی زحمت نہیں اٹھاتا۔" عالی نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اس میں نہ صرف اپنے وطن سے گہری محبت کا عنصر اور پاکستانی تہذیب میں فن اور انسانیت کی اقدار کو ترجیحی بنیادوں پر استوار کرنے کا جذبہ ملتا ہے بلکہ نوآبادیاتی نظام سے نئے آزاد ہونے والے ملکوں کے اس روگ کی جیسی کامیاب تشخیص کی گئی ہے وہ عصری ادب میں کیاب ہے۔ پاکستان کتھا کے دو ہے اس سرزمین سے گہرے تعلق کی عکاسی کرتے اور انسانیت زدہ نامناسب اندرون

۱۸۷
ویرولی اثرات کا بھانڈا پھوڑتے ہیں۔ عالی کے ایسے افسہ وں اور ایسے حواریوں کے بیان میں بڑی
تیزی اور کاٹ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

افسر بولے یا روجم کو بھگے نہیں اقبال

یہ بولیں جی شہر کا دھوکا دھیان کا قلی جال

افسر بولے چتہ کلا کو کیا جانے چغتائی

یہ بولیں جی اس سے بڑھ کر اپنی بیداں مائی

تہذیب کی اقدار کو چکر دینے کی یہ کوشش اس وقت اور بھی زیادہ لائق تنقید بن
جاتی ہے جب ایک ترقی کرتے ہوئے ملک کے بے شمار مسائل کو حل کرنے کے ذمہ دار اپنی انا
کے کھیل میں مصروف ہوں۔ البتہ عالی کی الجیرا پانی میں ایک رجز یہ اظہار ملتا ہے تو ان دو ہوں
میں عجز یہ اعتراف کہ "سوراون تیرے پیہی اور نظر نا پچھن نارام"۔

عالی نے بھرپور زندگی گزاری ہے اور زندگی کے بھرپور وار سبب نے کا اعتراف بھی کیا
ہے۔ ان کے لہجے میں "ناسف و احتجاج تو ملتا ہے" لیکن زندگی کی حرکت، جوش اور جدوجہد کی لے
سے زیادہ نرم روی، سبک دہی اور سکون کے آئینے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو
خود دو بے کی صورت گیری کے تصورات ہیں جن میں نرمی اور نرم آہستگی کو اہمیت حاصل ہے۔
دوسری وجہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عالی کہتے ہیں کہ "بھنور سے نیچے جا کر دیکھا پانی نکھا چپ چاپ
لیکن شاید ان دونوں اسباب سے زیادہ اہم یہ ہے کہ عالی کے شخص مزاج اور ذہنی تربیت نے جن
رنگوں کو اپنایا ہے۔ ان میں ذوقِ جمال، خوش مشربی اور آہستہ صدائی کو معائناتی مقام حاصل تھا۔ پھر
عالی نے اپنی حساساتی زندگی کے اظہار کے لیے جن تہذیبی رنگوں کو منتخب کیا ان میں بھی ان ہی اثرات
کی کار فرمائی ملتی ہے۔ اسی لیے ایک دوسرے سے متغائر تبدیلیوں کی وہ کشمکش جو سیاسی اور سماجی
طور پر مختلف طوفانوں کی حامل رہی ہے، عالی کے دوہوں میں تہذیبی امتزاج سے صاف اور ٹھنڈے
پانی کے چشمہ میں بدل گئی ہے۔ لیکن اس امتزاج نے عالی کی ذہنی اور تہذیبی وابستگی کی بنیاد کی سمت
نہیں بدلی ہے، البتہ حدودِ نظر کو وسیع ضرور کیا ہے

نے اپنی کتاب شہروں کی تہذیب

۱۸۷

لوئی محفوظ

(THE CULTURE OF CITIES) میں لکھا ہے کہ "ایک تہذیب میں گلاب صرف ایک نباتاتی نوع کی حیثیت رکھتا ہے تو دوسری تہذیب میں جذبہ بسیار کی تمثیلی علامت کے طور پر زیادہ معنویت کا حامل بن جاتا ہے؛ کوئی ایسی تہذیب جس میں گلاب صرف ایک نباتاتی نوع کی حیثیت رکھتا ہو قیاسی طور پر تو ممکن ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ شاید ہر تہذیب میں گلاب کسی نہ کسی پیرامیٹر پر یا جذباتی رنگ کا حامل رہا ہے۔ البتہ تہذیبوں کے ارتقاء اور توسیع سے اس کے علامتی مفہوم میں بھی فرق آتا رہا ہے۔ چنانچہ مغل دربار میں گلاب جس جاہ و جمال کی علامت تھا اور عالی نے جس سرخ گلاب کے سونگھنے کا ذکر کیا ہے اس نے عصر جدید میں مختلف معنی اختیار کر لیے ہیں۔ اور اب ریاضت، محنت اور جلال کی علامت بن گیا ہے۔ لیکن گلاب کی علامتی حیثیت سے قطع نظر آئی پر دوہوں کی تہذیبی روایات کے اثر سے عالم فطرت کے درپے وا ہوئے ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری میں بھی فطرت کے رموز مسکشف ہوتے ہیں لیکن انسان کی عالم فطرت سے جو ہم آہنگی ہمیں ہندی تہذیب میں ملتی ہے اس کا سبب وہ مابعد الطبیعیاتی بنیادیں ہیں جو انسانی تہذیبوں اور اساطیر کے آغاز سے تعلق رکھتے ہوئے اسے گہرا اور پیرامیٹر بناتی ہیں۔ پھر اس تہذیب میں کوئل، مینڈک، پھول، بات، سانپ، کوا، سبزہ، ہرن، ہاتھی، پانی، آگ، ہوا اور ایسی متعدد چیزیں اس طرح انسان کے ذہن اور اس کی صفات کا مرقع بن جاتی ہیں کہ ان میں مغاکرت باقی نہیں رہتی۔ اس سے بیان میں جو وسعت اور تاثیر آئی ہے وہ اس تہذیب کی ساحرانہ عطا ہے جو کہانیوں سے لے کر شاعری تک اپنا اثر و نفوذ رکھتی ہے۔

عالی نے تہذیبی امتزاج سے جو سب سے بڑا فائدہ حاصل کیا، وہ یہ ہے کہ ان کے اپنے ثقافتی مزاج اور عصری زندگی کے شعور کو اظہار کا وہ سانچہ ملا جس نے فطرت اور عالم فطرت کی شمولیت سے اپنے دائرہ، اثر کو وسیع کیلئے اور جس میں قدیم تہذیب کی اخلاقی سچائیوں کے بیان کی سرایت سے نئی تہذیبی سچائیاں نمودار ہوئی ہیں ان کے اس نوع کے دوہے اپنی وسعت اور معنویت میں انسان اور فطرت کے تعلق کا وہ رنگ لیے ہوئے ہیں جو مثالی بھی ہے اور حقیقی بھی لیکن جن میں روایت کے ساتھ ساتھ عصری صداقت بھی ملتی ہے مثلاً

پھوٹے بڑوں کے سنگم کا سب دیکھ لیا انجام
 پاٹ بڑھایا جھٹلنے پر بے گنگا کا نام
 اے بالک اس جگہ میں رکھو آندھی جیسے ٹھاٹ
 نیچے پودے اونچے کیجیو اونچے دبوکاٹ
 تہہ میں بھی ہے حال وہی جو تہہ کے اوپر حال
 مچھلی بیچ کر جائے کہاں جب جل ہی سارا حال

جمیل الدین عاکی کے مندرجہ بالا دوہے ان کی شاعری اور خود اس صنف کے ان نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کے تقاضے دیگر اصناف سخن سے پورے نہیں ہوتے۔ اس اظہار میں اس تہذیبی پس منظر کی جھلک ملتی ہے جسے انسانوں کی صدیوں کی ریاضت نے پروان چڑھایا لیکن اس کی تصوراتی جہت جدید عصر کا اشارہ ہے دیکھنا یہ ہے کہ جمیل الدین عاکی اور دوسرے دوہے لکھنے والے انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کی تہذیبی روایت کو کن نئی سمتوں میں اپنے شعور تخلیق کا جبر دہاتے ہیں؟ جمیل الدین عاکی نے دوہے کی تجدید اور مقبولیت کا کام انجام دیا ہے اس کے نئے امکانات بھی پیش کئے ہیں۔ ان نئے امکانات میں انسانیت کی فلاح کے خواب کا رنگ جھلکتا ہے اور انسانی وجود کے حزن شعور کے ساتھ ساتھ اس کی درشتگی احوال کی طاف اشارہ ملتا ہے۔ جدید دور کی درشتگی احوال کے ذرائع مختلف ہو سکتے ہیں لیکن انسانی تہذیب کے خارجی اور داخلی مظاہر میں ارتباط و ہم آہنگی کو مد نظر رکھتے ہوئے فطرت کی بصیرت اور ہمہ گیر انسانیت نے وہ پس منظر فراہم کیا ہے جس میں کیرنے شبد کی عظمت کے گن گائے ہیں اور کہا ہے کہ

ایسی باتیں بولیے جو من کا آپا کھوتے
 اوروں کو سیتل کرے آپا سیتل ہوتے

دوہا

اردو کے لسانیاتی جائزے میں ابتدائی آثار کے طور پر ادلیائے کرام و صوفیائے عظام کے کچھ اقوال اور دوہوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ گویا ابتدائی تحریری آثار ان کے علاوہ کچھ اور نہیں ملتا۔ اپنی کو پیش نظر رکھ کر یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ عوامی زبان ہے جسے ادیبان و صوفیانے ذریعہٴ ابلاغ بنایا اور اپنے محبت بھرے پیغام سے عوام کے دلوں کو مسخر کیا۔ یہ عوامی زبان مختلف ناموں سے موسوم ہوتی رہی جواب اردو اور ہندی کے نام سے الگ الگ پہچانی جاتی ہے۔ ایک ہی سوتے سے نکلنے والی دھاریں ایک ہوتے ہوئے بھی جدا جدا ہیں۔ ملاپ کے بہت سے رشتے اور اشتراک کی بہت سی قدریں بھی ان کو ایک مرکز پر نہیں لاپا تیں۔

ہمارے بزرگوں نے عوامی زبان کی جن اصناف کو اپنایا ان میں سب سے زیادہ مقبولیت دوہے کو حاصل ہوئی۔ اس کے بعد چوپئی کا چلن رہا۔ باقی اصناف کو بہت کم اختیار کیا گیا۔ چوپئی متعارف و مشہور کی ہم قبیل ہے۔ اس میں پند و موعظت اور قصہ کہانیاں نظم کی جاتی ہیں ساتھ ہی رزمیہ نظم جسے آلا او دل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے انیسویں اور بیسویں صدی میں نہایت مقبول ہوئی آلا او دل کی طرح بہت سی رزمیہ نظمیں لکھی گئیں۔

’دوہا‘ ایسی مقبول صنف ہے جو شیخ فرید الدین گنج شکر سے لے کر جمیل الدین عاتق تک بالتواتر و بالتسلسل چلی آرہی ہے اور آئندہ بھی اس کو فروغ حاصل ہوتا رہے گا۔ دوہا اپنی انفرادی حیثیت کے علاوہ دوسری اصناف کے ساتھ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ چوپئی وغیرہ میں تو یہ ٹیپ کے شعر کا کام دیتا ہے۔ بہت سی چوپئی ایسی ہیں جن میں یہ ایک حصے کو ختم کرتا ہے اور اس کے بعد دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ انتہا یہ کہ امیر مینائی نے ایک نعتیہ مسدس میں ہر ٹیپ کا شعر کسی معروف دوہے کو ناکر نعت

زمانے کی قدر ناشناسی کہئے یا ہمارا تجاہل عارفانہ کہ ہم نے آج بھی ان تمام اصناف کی طرف بھرپور توجہ نہیں دی جو ہمارے بزرگوں نے اپنائیں اور جن میں سے بعض آج تک اپنائی جا رہی ہیں۔ اس میں سے بعض اصناف موصوعی ہیں اور بعض ہستی یا روزانی چوپائی، دوہا، چوبیسی، جولوہلا، چمولا، ٹھہری، دادرا، لاؤنی، کبیر، اپڑ، سویہ، ناد، چھپ، اٹ، کبت، پڑھت، رباؤ، رولا، الالا، سرسی، گیتکا، تر بھنگی، بروا، سورٹھ، بھبھ، گیت وغیرہ اور ان سب اصناف کے ساتھ سب تہواروں اور راگوں کے نام سے بھی نظمیں لکھی گئی ہیں یہ انتہائی افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہماری قواعد اور عروض و بلاغت کی کتابوں میں ان اصناف و اوزان کا ذکر تک نہیں غزل میں ابتدا سے لے کر ناصر کاظمی تک گیتوں میں ابن انشاء تک اور رد ہوں میں جمل الدین عالی تک ان اصناف و اوزان میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ سودا بلکہ ان سے بھی پہلے کے شعرا نے، یہ میں ان اصناف کو اپنایا اور آج بھی لکھ رہے ہیں، یہی حال نعت و منقبت کا ہے سودا کا واقعہ کربلا سے متعلق ایک دوہا ہے:-

قید ہوئیں سب بی بیایاں، پیاسے سب اطفال

کہاں رسول اللہ ہیں، دیکھیں جو یہ حال

اور کسی کے مٹے کا یہ شعر:-

دیس عرب کا بیوپاری بھرا پڑا بنجارہ رے

شام نگر کے راہزنوں نے گھیر کے حس کو مارا رے

روپ گماری کے فوٹے کے یہ شعرا:-

ڈوبی ہوئی دکھ کے ساگر میں سورج کی سنہری تھالی تھی

عاشور کی صبح سے سانجھ تک شیر سے دنیا خالی تھی

دو کھبت پرے جل بہتا تھا اور بھول ادھر کلاتے تھے

بے تیر ہی سوکھے جاتے تھے اور چاروں طرف ہریالی تھی

سرور پہ حس کی ودھوانے دو جان سے ٹکڑے در دیئے

بچے تو جیالے تھے ہی مگر مانتا بھی بڑی دن والی تھی

جب لٹ کے چلے ہم کربل سے حرم، در آئیں سکھیا ملنے کو
جس مانگ کو دیکھا اجڑی تھی جس کو دیکھا خالی تھی

کتنے پڑ در پڑ سوز اور رقت انگیز ہیں کیا یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ اردو ادب کے طالب علم ان سے فنی اور روایتی طور پر نا بددونا آشنا ہیں اور بہرہ ور نہیں؟ آج مذکورہ اصناف اور ان کے اوزان سے اردو کے طالب علموں کی رہنمائی کے لیے ہمارے ادبی علمی اور تنقیدی سرمایے میں بھر چنرا دھور سے ملنا میں کے اور کچھ نہیں ملتا۔ کیوں؟ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ہم نے ان اصناف کو وہ درجہ نہیں دیا جس کی یہ مستحق تھیں۔ ہمارے محققوں اور نقادوں نے ان اصناف کو اس لیے درجہ راغتنا نہ گردانا کہ ان کا تعلق عوام سے رہا ہے اس عظیم اور بیش بہا ادب کو صرف اس وجہ سے اہمیت حاصل نہیں ہوئی کہ مراد شرفا نے اس کو پسند نہیں فرمایا اور اس کی سرپرستی نہیں کی۔ ان کے ہاں فارسی کا طوطی بولتا تھا، اور اسی کے تتبع میں اردو غزل مشوی وغیرہ اصناف پر دان چڑھ رہی تھیں۔

قدیم اردو سرمایے پر نظر ڈالی جائے تو اس میں عوامی زبان کی بہت سی اصناف ملتی ہیں جنہیں اردو کا قیمتی سرمایہ صرف اس لیے قرار دیا گیا کہ ان سے لسانی استواری و ارتقا کی تعیین میں مدد ملتی ہے اردو نے حب فارسی کے سیرانز فروغ حاصل کیا اور ایک علمی و ادبی زبان بننے لگی تو ان عوامی اصناف کو نظر انداز کر دیا گیا اور نہ مکشوی سے زیادہ چوہکی یا چوہنی میں چلت یعنی روانی پائی حالت ہے۔ رباعی سے زیادہ چوہکی میں خبر کی صلاحیت ملتی ہے چوہکی میں مائتروں کی گسی ایک شعر میں اکٹھا بس سے بیس تک ہوتی ہے چوہپائی میں مائتروں کی تعداد بیس ہوا کرنی ہے چوہکی میں شعروں کی تعداد متعین نہیں۔ چوہپائی میں صرف دو شعر ہوتے ہیں دونوں شعر الگ الگ قافیے کے ہوتے ہیں مگر ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا لازمی ہے ان دونوں کے نمونے درج ذیل ہیں۔

چوہکی: ہر مصرعہ: ۱۶ + ۱۶ = ۳۲ مائرا ز محمد نوشتہ گنج بخش متول ۱۷۵۸ گئے شریف (متجہ اشعار)

چار راہ موں مرشد بے	راہ راہ ایکی سنگر سے
راہ شریعت راہ طریقت	مرشد کی سب مانہ حقیقت
جو تن من مرشد پر وارے	اسے معرفت ہو کے پیارے
چار مقام موں مرشد دیکھا	چاروں میں دیکھا ایک لیکھا

جو مرشد ناسوت میں بھیجا سورشد جبروت میں لہیا

وہ مرشد ملکوت میں پایا وہ مرشد لاہوت سمایا

باطن کا ظاہر ناسوت ظاہر کا باطن جبروت

باطن کا باطن ملکوت ظاہر کا باطن لاہوت

ایک اُرُوپ رُوپ رُوپ دکھائے روپ روپ اُرُوپ سمائے

دیکھے کتنے دقیق مسائل کیسی روانی سے بیاں کر دیئے گئے ہیں اسی طرح تاریخ غریبی ایک ضخیم کتب

ہے اس میں تاریخی واقعات بیان کیے گئے ہیں یہ واقعات آفرینش نور محمدی سے لے کر تمام انبیاء کے حالات

قصص تا حضرت معطفے بیان کیے گئے ہیں۔ یہ بھی چوسی کے وزن میں ہے۔ اس کا سن تعین ۶۱۵۶ ہے

اس کے چند شعر بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں: (مقالات شیرانی جلد دوم صفحہ ۳۵)

کہا نبی میں کہہ رہے بھائی کون بھانت یہ دولت آئی

کہا نبی میں وہی گھٹیا رہا بن سوں لکڑیاں بیاؤں ہارا

جب تم گئے کمری میں ناری اے کریم تو خالق باری

کمری نبی میں منہجے دلاسا تین لال بختے تھے خاما

لیکن وہ سب تھے بھائے تین تینوں لال گنولے

اب میں تیری کروں جو آسا تو کہہ بری خوب دلاسا

اتنا بول نبی میں آیا ایک جھاڑ پر نظر چلایا

چیل گھونسلے میں تھیاں لکڑیاں میں میں دے ہی جاگوں لکڑیاں

تینوں نال اسی میں پائے جب میں میں اے ٹاٹھ بنائے

سدا کروں حق کا شکر انا پڑھوں نمازاں اور دوکانا

ہے خدا ہی سب بانوں جوگا ایسا کوئی ہوا نہ ہوگا

اسی تاریخ غریبی کی ایک اور خصوصیت ہے کہ ہر واقعہ قصہ یا باب کسی دوہرے اور سورہ پر

ختم ہوتا ہے۔

چوپائی: اس کے متعلق ہم نے پہلے بتایا کہ یہ رباعی سے مماثل ہے۔ اس کا وزن ۱۵ + ۱۵ = ۳۰

ماہراؤں کا ایک شعر جس کے دونوں مصرع مقفئی ہوتے ہیں اور صرف دو شعر ہوا کرتے ہیں جو چوپایاں
 ہم (مقالات شیرانی جلد دوم صفحہ ۲۰۸ تا ۲۱۲) پیش کر رہے ہیں ان میں مضامین سلوک و معرفت پند و
 نصائح وغیرہ نظم کیے گئے ہیں مگر ان کی یہ خصوصیت قابل لحاظ ہے کہ ہر چوپائی کا آخری مصرعہ کسی دکنی
 معروف کہاوت پر مبنی ہے۔

ایسے جگ کو کوہنیاوے جب ڈھوڑھے تب کچھنیاوے
 دیکھن کا برنت ہے اوت ٹیسو بھولے سدا نہ پوت

کرے جو کچھ کرنا ہو پھر نہ اپکتا نا ہو
 یہ جگ تیرا جھن جھن چھے کو لھو کے اور موگری بنے

بھلی کرے تو سرگ بساوے یونگی مہری نرگ مے جود
 جیسا بوئے ویسا لے دھرمی جے اور پالی چھ

جب پریم نگر کی اجڑی پیٹھ سگرے نیئے ہو گئے سیدھ
 اونگی یونگی ہوا بناؤ اندھوں بھیر کا مارا

آپ چلے تو بچلا چلے اندھا دوڑے گر گر پڑے
 بھول بھٹک کے گرد سنوار گاڈی ٹوٹی کھاتی دوار

ناؤ رکھا کر گر و کہاوے چیلے پکڑے اور بہکاوے
 جوگ کا مارگ باتوں کیلے اناڑی نائی سر کو چیلے

جب لگ گرد سے بھینٹا ہو دن رات سکھ سے مت سو

کچھ تو کر میرے مینا پیارے نکالا بنیا ہٹ ہی ہارے

جب لگ نہو گرو کا ساتھ کیسے پاوے ہرک بات
گر پاوے اور ہو سیلا کم بختی کا آٹا گیسلا

گر کے نہیں جی سے سن ہر دے چھن چھن پورا گن
اس کے کہنے رنگ لے کیس جیسا دیس ویسا بھیس

ایک رنگ ہو لی کن چلے دھیرے دھیرے ہر سے ملے
دھول کا کتا گھر نہ گھاٹ دھوٹا میں من جاوے پھاٹ

ہر کو بھیجے اور مانجے سرگ ہر ہی جلنے اس کو ترگ
چھوڑے دینہ لیوے مینہ ہا ناح نہ جانے آنکھ ٹیڑھا

جب دھن لاگی پی کے سنگ تناسیل ایک ہی رنگ
پھر کیا سوچھے ایسا ویسا ناچن نکل گھونگٹ کیسا

ان عوامی اصناف کو ذرا تفصیل سے اس لیے پیش کیا گیا کہ ان کا رچاؤ ذہن نشین ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ ان میں کتنی وسعت، دلکشی، روانی، تاثیر اور اثر انگیزی پائی جاتی ہے۔ ہم نے ان کو صرف نظر کر کے اردو کے ارتقائی پسو کو کمزور بنایا۔ ان کو اختیار کرنے سے زبان میں وسعت ہوتی اور اس کا بھلاؤ نہ صرف پاک و بند میں بڑھتا بلکہ لسانی تفریق و تمیز کی تحریکات بھی سر نہاٹھاتیں زندہ زبان عوامی زبان ہی ہوا کرتی ہے۔ زبان کو عوام سے جتنا دور کرتے اور اجنبی بندتے جاؤ گے وہ دم توڑتی نظر آئے گی آج اس بات کی ضرورت ہے کہ زبان کو سہل بنایا جائے تاکہ عوام سمجھ سکیں

اور اس میں ایسی چیزیں لکھی جائیں کہ زبان زد عام و خاص ہو جائیں۔ یہ خدمت ہم مآسانی دوہے سے لے
 سکتے ہیں کہ اس صنف سخن میں مقبول خاص و عام ہونے کی بڑی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ اس کا ثبوت
 وہ دوہے ہیں جو آج بھی مکمل طور پر یا ان کا کوئی ایک مصرعہ بطور ضرب المثل ہر زبان پر چڑھا ہوا ہے
 مثلاً :-

منہ لگائی ڈومنی گلے تال پے تال

چار دنوں کی چاندنی پھر اندھیرا پاکھ

باپ نہ ماری پودنی بیٹا تیرا انداز

بہن گھر بھائی کتا، ساس کے گھر جنوائی
 بیٹی کے گھر باپ کتا، جس نے ذات گنوائی

بیٹا چڑھ جا سولی پہ، رام بھلی کرے گا

آئی موج فقیر کی دیا چھو نیڑا پھونک

سونا لاؤں بی گئے، سونا کر گئے دیس
 سونا ملا نہ پی ملے رو یا ہو گئے کیس

دلی شہر سہاونا اور برہمے کپتن نیر
 سب کنتھ بطور کے، لے گئے عالم گیر

- ۱۔ گن : ای : جاتا (ج ماتا) ، فَعُولٌ
- ۲۔ گن : ی : جاتا (ج ماتا) ، مَفْعُولٌ ، فَعْلٌ ، فَعْلٌ
- ۳۔ بگن : ی : جاتا (ج ماتا) ، مَفْعُولٌ
- ۴۔ گن : ی : جاتا (ج ماتا) ، مَفْعُولٌ
- ۵۔ گن : ای : جاتا (ج ماتا) ، فَعُولٌ
- ۶۔ گن : ی : جاتا (ج ماتا) ، فَعْلٌ
- ۷۔ گن : ی : جاتا (ج ماتا) ، فَعْلٌ
- ۸۔ گن : ی : جاتا (ج ماتا) ، فَعْلٌ

غور فرمائیے کہ یہ گن اردو تو درکنار عوامی ہندی (کھڑی) کے مزاج سے بھی ہم آہنگ نہیں ہیں۔ کھڑی کے مزاج میں یہ ہے کہ ساکن الاول کو برداشت نہیں کرتی قدیم ہندی اور سنسکرت کے تمام ساکن الاول لفظوں کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھال لیا۔ مثلاً "شور" کو "سُر" بنا کر ایک سریلار وپ دیا اور رواں لفظ بنالیا۔

دوہے میں منجملہ اور شرائط کے ان گنوں کے متعلق بھی شرطیں ہیں کہ ابتدا میں یہ گن ہو تو اس کے ساتھ فلاں فلاں گن آئیں گے۔ لیکن عوامی ہندی یا کھڑی اور اردو کے دوہانگاروں نے ان شرائط پر عمل نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ گن وزن کی تشکیل میں کوئی کردار ادا نہیں کرتے یعنی وزن ان کے ذریعے سے قائم نہیں ہوتا۔ البتہ لگھو اور گرد کو، تروں کی گنتی کے لیے ضرور پیش نظر رکھا ان دوہانگاروں نے صرف تیرہ اور گیارہ ماتروں کی گنتی کو پورا کرنے ہی کو ضروری خیال کیا اور اس میں بھی حرکتوں کی تخفیف اشباع سے کام لیا۔ فقیر کو طویل اور طویل کو قصیر بنالیا۔ جہاں چاہا حرف کو دبا دیا اور جہاں چاہا حرف و حرکت کو ساقط کر دیا۔ یہ دوہ دیکھئے:

سیکھ دیکیو وا کو ۳ جا کو سیکھ سمائے ۲۴

سیکھ نہ دیجو باندر ۲۱ جو گھر بنے کا دھائے ۲۴

اس کا ماترائی تجزیہ اس طرح کیا جائے گا۔

سے کھ دیکیو وا کو ۳ جا کو سیکھ سمائے ۲۴

جا کو سنی کھاساں کما چہ ۱۱
 سنی کھان دئی جو ہاں ذرا ۱۳
 جو گھر بٹے ک دھاڑو ۱۱

اس تحریر سے معلوم ہوگا کہ "سمائے" کے آخر سے "ے" گر گئی اور اس جگہ کسرے نے لے لی اس طرح "دھائے" میں بھی عمل ہوا۔ "دبکیو" دوسرے مصرع میں "دبجو" ہو گیا دو مائے کم ہو گئے۔ "نہ بانا" میں سے بھی ایک مائے گرا صرف "ن" اور "کا" میں سے گر کر "ک" رہ گیا ہے۔ گویا اصولاً چھ مائے کم ہو گئے اگر پورے مائے شمر کریں تو پھر گنتی پوری نہیں ہوتی۔ اس لیے مزدوری ہوا کہ دوہے کے مائے کو گنتے وقت سقوط تخفیف و درشباع کے عمل پر بھی نظر رکھی جائے۔

دوہے کی مذکورہ ہیئت کے بعد اس کی اطلاقی نوعیت کا جائزہ لیں تو بابا فرید الدین گنج شکر کے جہد سے آج تک اس میں ایک ارتقائی عمل نظر آتا ہے۔ جس میں مائے کی کمی بیشی بھی ملتی ہے اور ٹکڑوں کی گنتی بھی پانچ تک پائی جاتی ہے گویا مستزاد کی طرح یہاں بھی ایک ٹکڑا زیادہ ملتا ہے۔ اس ٹکڑے کو "مڈک" کہا جاتا ہے اس کی مثال میں شیخ شرف الدین کا یہ دوہا پیش کیا جاسکتا ہے:

کالا ہنسا تر ملا بسے سمندر تیر
 د مقامات شیرانی جلد اول ص ۴۴
 پنکھ ہسارے بکرے نرمل کرے صوبہ

درد رہے نہ پیٹر

میں نے بھی کچھ دوہے کہے ہیں جس میں مستزاد کی چھٹی حاصی تعداد ہے جہد مڈک پانچ کھنیا دوہے

ملاحظہ فرمائیے

نارک لب پھوون جیسے آنکھیں رس برسائیں
 جوین ابلا پڑتا ہے جو دیکھیں لپچائیں
 پاس نہ جانے پائیں

پیڑ گھیرے دورم دور، جگ میں جن کی دھوم
 پھل پائیں باگ بگھیرے انساں میں محروم
 کتنے ہیں مظلوم

دشمن ہے یاں ہر کوئی، اپنا بھی ہے غیر
ہے کتنا اتر جاں، مانگو سب کی خیر

چھوڑو بیرم بیر

عالی جی دو ہے لکھو، انشا جی تم گیت
جس میں سب کی چاہت ہو اپنا وہ ریت

میت بناؤ میت

ہم سید پتا مارے، جگ میں بے آرام
تن من دھن حق پہ وار میں تیغ تلے بھرام

یہ پائیں انعام

باغ گھیرے کوسوں دور، سیووں سے معمور
موج میں ہیں بندر، پچھو منہ دیکھیں مزدور

تھک کے چورم چور

اب ہم ابتدائی دور سے لے کر اب تک کے دو ہوں کا جائزہ لیتے ہیں کہ ان کی کیا نوعیت رہی ہے۔ پہلے ہم وہ دو ہے پیش کرتے ہیں جن میں ماترائیں مفرہ گنتی کے مطابق پائی جاتی ہیں۔

سائیں سیوت گل گئی ماس نہ رمیا دیہہ
تب لک سائیں سیوساں جب لک ہو سوں کیہہ

شیخ فرید الدین گنج شکر

فرید ادھر سولی پنجرہ، تیلیاں ٹھوکن کاگ
رب اجیون باہورے، تو دھن ہمارے بھاگ

بوعلی شاہ قلندر

ساہرے نہ مانو، پیو کے نہیں تھا نو
کنہیہ نہ بوجھی بات، رومی دھنی سہاگن ناو

سجن سکارے جائیں گے، نین میں گئے روئے
بدھنا ایسی رین کر، بھور کدھی نہ ہوئے

امیر خسرو

گوری سوئے سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے سانجھ بھج چو دیس
پنکھا ہو کر میں ڈولی، ساتھی تیری چٹاؤ
منہ جھلے جنم گیا، تیرے لیکن ہاؤ

شیخ احمد عبدالحق

کنواں ہوئے تو پاٹوں، سمندک پاٹن جائے
بارا ہوئے تو برجوں جھیل کہ برجن جائے

شیخ بہار الدین باجن

گور اندھیاری ڈر بڑا باجن کھڑا مفلس
ہیرا کا پنے جیو ڈرے یہ دکھ آکھوں کس

عاجی محمد نوشتہ

ڈنکا بجا نوحید کا، وحدت کیو فہور
نوشہ مرشد قدم لگ، پایا راہ حضور
مرشد پاک رسول ہے، مومن ہے پیچار
نوشہ کلمہ پاک پڑھ پایا پاک دیدار
بنی محمد مصطفیٰ، بھیجا پاک سبحان
پاک رسول کا بھیجا، نوشہ مرشد جان
مرشد روپ دکھایا، جیسے علی امیر
نیزہ ہاتھ گھوڑا تلے، نوشہ کہے فقیر

شاہ علی مولا علی^{۲۰۲} مرشد علی امیر
میاں علی خاوند علی نوشہ کہے فقیر

آدھین: (د اہل دائرہ کا ایک شاعر) ۱۷۶۱

کرن ہار جو کچھ کرے دھرن لگن میں کاج
سزاوار واکو سجے تین لوک میں راج

ایک ہزار ایک سو برس ستر اوپر پانچ
یہ وفات نامہ لکھا روز جمعہ تھا سا پانچ

تاریخ غریبی (اہل دائرہ) ۱۷۵۶

چار بنی ہیں جیوتے کہیں لوگ یوں خاص
عیسیٰ اور ادریس ہے اور خضر ایسا

ساتھی

جو چاہے سو ہی کرے واسمان کو ڈنا تھ
رائی سو پر بت کرے پر بت رائی تھ

مرزا محمد رفیع سودا:

کاری رین ڈراؤنی گھرتے ہوئے نراس
جنگل میں جاسوئے رہے کو کو آس نہ پاس
کھو پو تیر نے نیر بن بنی کے من کو چین
ہالم تیرے ہاتھ سو پیا سا گیو حسین

نظیر اکبر آبادی:

پریم نگر کی ریت ہے تن من دیو کھوئے
پیت ڈگر جب لگ را کھا ہونی ہو سو ہوئے

۲۰۳
برہ آگ تن میں لاگی، چرن گئے سب گات
ناڑی چھو دت بید کے پڑے پھپھولے بات

جواب ڈرامہ نگار: ۶۱۸۸۱

لاگی آگ لگن کی تن میں لب پر اور سرد
یہی نشان ہے عاشق کی چہرہ ہووے زرد

کریم الدین مراد (ڈرامہ نگار) ۶۱۸۹۰

ہاتھ چرن لگو بید کو دیکھت ناڑی ہائے
کہو چڑھی تب عشق کی کیسے اتاری جائے

رونق ڈرامہ نگار

دو تن اک جان ہو گئے میں اور میرا یا ر
خوش نہیں آیا یہ تجھے اے چرخ کج رفتار

طالب بنارسی (ڈرامہ نگار) ۶۱۸۹۲

گورے گورے ہاتھ میں لگن کی ہے آب
جسوں چندن کی ڈارے تازہ پھول گلاب
جس تن کو تو مل مل دھوئے چندن چل گائے
ہے ہے اک دن یہ سندر تن مائی میں مل جائے

خواجہ دل محمد دل:

گئی غلامی بول اب آزاد می کے بول
پلڑے میں انصاف کے حق و حق سے تول
نغمے سوئیں ساز میں چپ گپ ہیں سب تار
پیتم ہاتھ بڑھائیو جاگ اٹھے سنسار
جیون کی ہر بوند میں کال بھنور چکرائے
اس چکر کی پیٹھ پر آسن کون جمائے

آپ بنا بچارہ میں، اور آپ بنائی باٹ
 بیج کہیورے دیکھنے والے، ایسے کس کے ٹھاٹ
 بیتے دنوں کی یاد ہے کیسی، ناگن کی پھنکار
 پہلا وار ہے زہر بھرا، اور دو جا امت دھار
 اگنی پوجیں سورج پوجیں، پوجیں جل اور ناگ
 عاتی اپنی نار کو پوجیں، یہ عالی کے بھاگ
 عاتی جی اک گوی رسیلے دھنک سے جن کو پیار
 پہنچ گئے اک گاؤں کبھی، جو دھنک کہے اس پار
 ایک تو یہ گھنگھور بددیا، پھر برہا کی ہار
 بلند پڑے ہے بدن پہ ایسے، جیسے لگے کنار
 کدھر ہیں وہ متوارے، تیناں کدھر ہیں وہ تار
 نس نس کھینچے ہے تہ کی جیسے، مدر اکب اتار

یہ ہم نے وہ منتخب دوہے پیش کیے جن میں ماتراؤں کی گنتی پوری ہے یعنی تیرہ اور گیارہ کے
 ٹکڑے ہیں۔ یہ گویا قدیم روایت ہے جو تقریباً آٹھ سو سال سے چلی آرہی ہے۔ اور اسی روایت کی بدولت
 اردو کی لسانی تاریخ کے آغاز کا سراغ ملتا ہے۔ دوہے سے زیادہ اور کوئی صنف سخن اردو میں قدامت
 کا درجہ نہیں رکھتی۔

مدرجہ بالا روایت کے ساتھ ساتھ ایک اور روایت بھی ملتی ہے جس میں ایسے دوہے بھی
 سامنے آتے ہیں جن میں ماتراؤں کی گنتی تیرہ اور گیارہ سے زیادہ یا کم ہے لیکن ٹکڑے، دروقفے کا
 التزام برقرار رکھا گیا ہے۔ بیشتر میں صرف پہلے اور تیسرے ٹکڑے میں کمی بیشی کا عمل پایا جاتا ہے اور
 دوسرا اور چوتھا ٹکڑا گیارہ گیارہ ماتراؤں ہی کا ہے۔ یہ روایت بھی ابتدا ہی سے چلی آرہی ہے۔
 ایسے چند دوہے ملاحظہ فرمائیے۔

شیخ فرید الدین گنج شکر:

فرید اکالے مینڈھے کپڑے کالامیر ادیش ۲۹
 گنہی پھر پائیں پھراں ۰ لوگ کہیں درویش ۲۲۰
 فرید ایس جانیاد کو تجھ کوں دکھ سائے جگ ۳۰
 اونچے چڑھ کے دیکھیاں تاں تاں گھر گھر لیاگ ۲۷۰

نامعلوم: (مقالات شیرانی جلد دوم، ص ۲۲۰)

آگے کے دن پلچھے گئے، کہا نہ ہر سوں میت ۲۷۰
 اب بچھائے کیا ہوت ہے، جب چڑیاں چگ گئیں کھبت ۲۹۰

شیخ بہار الدین باجن (مقالات شیرانی جلد اول ص ۷۲ تا ۷۷)

باجن وہ کسی سریکھا نہیں اور اس سریکھا نہیں ہوئے ۳۳۰
 جیسا کوئی من نہ چیت دے، ویسا بھی ہوئے ۲۸۰
 تجھ ایک روپ اور بھانت بہت، دیکھ ہی شق شیدا ہوئے ۳۲۰
 باجن ایکی ایک سریکھا نہیں، سمجھ گئے جوئے جوئے ۳۱۰
 روزے دھر دھر نماز گزاری، دینی فرض زکوٰۃ ۲۸۰
 بن فضل تیرے چھوٹک نہیں، آگیں بکھمن بات ۲۸۰
 باجن کوئی بجانے وہ کہ تھا اوکد تھے پرگت ہو داہ ۳۲۰
 وہی جانے آب کوں، جب تھے پرگت ہو داہ ۲۵۰
 سمجھ رس پیچے پانی، جیون جانے سمجھ کوئے ۲۳۰
 جس رس پیچے پانی، وہ رس کیسا ہوئے ۲۲۰

حاجی محمد نوشہ: (دکن شریف ص ۲۶ تا ص ۲۷)

دنیا کے مساوات سخی، حقینی کے سادات فیفر ۲۹
 نوشہ کہے سنو سچیا روں، یوں فرمایا شاہ امیر ۳۱
 نوشہ قدرت حق کی، چاہے کہے سو ہوئے ۲۳
 پر جو عادت حق کی، نت نہت ہووے سوئے ۲۳

۲۱ پیارے تن من دو دیو جلا دیئے، بے مبری کی آگ :
 ۲۲ مبر صوری واکریں، مستک جن کے کھاگ :
 ۲۳ تن جھگیا سو پیار یا، جب جیڑا ہیا اداس :
 ۲۴ جیسا مرنا تخت تپے تیسرا اوپر گھاس :
 محبوب عالم (مقالات شیرانی جلد دوم ص ۲۸۲)

۲۸ یہ آنج دوزخ میں نہیں، جو آنج میرے تن لگی :
 ۲۸ ظمان و حوراں، جنتی دکھ دیکھ میرا رو دتے :
 ۲۸ ہر بات ماں کو ہو پہچے، ہر حال میں چھاتی دہے :
 ۲۸ جنگل پہاڑا باغ بن، دکھ دیکھ میرا رو دتے :
 ۲۸ سب برین رو داں ایکلی، سکھ چین سوداں نا بھل :
 ۲۸ سورج ستارے چاند بھی، دکھ دیکھ میرا رو دتے :
 ۲۸ محبوب عالم فاطمہ، دکھ اپنے میں یوں کہا :
 ۲۸ سب انبیا و اولیا، دکھ دیکھ میرا رو دتے :

مصنف نے اس مرثیہ کو، دوسرے لکھا ہے جس کے ہر ٹکڑے میں ۱۴ ماترائیں ہیں اور جو جناب
 فاطمہ صلوٰۃ اللہ علیہا کی زبانی وفات نبی اکرم پر پیش کیا گیا ہے اس کا انداز قدیم نوحے کا انداز ہے جس
 میں ایک ہی جملہ ہر شعر کا آخری ٹکڑا ہوا کرتا تھا،

شیخ پیارا: (مقالات شیرانی جلد اول ص ۲۹۶)

۲۲ بھٹ بو دے یہ جاتوں، دھک جیون تیرا :
 ۲۴ سائیں تہیں توں کی پہرا، دیکھ کتب گھنیرا :
 ۲۲ ایکو کام نہ آؤسی، جب پڑسی بیڑا :
 ۲۳ چھوڑ پیارا سائیاں، تو جانہن کیرا :

- ۲۸ مایوسی تھی مجھ کو پھراتی، جنگل میں ویران و
 ۲۸ دست ستم میں اک تاجر کے، میری پھنسی تھی جان و
 ۳۲ بدکاری کو کہتی تھی مجھ سے، وہ ناکہ بے ایمان و
 ۲۹ مال و جواہر دے کے اس کو، اپنی چھڑائی جان و

طالب بناری (ڈرامہ نگار)

- ۲۰ ہم طرح طرح کے، نت بدل کے ڈھنگ و
 ۱۹ کر سدا دیا جفا، و فاسے تنگ و
 ۲۱ جا بجائیں میٹھے میٹھے، سر میں مورچنگ و
 ۲۰ کیا انگ کیا ترنگ، رنگ ہی رنگ و

حافظ عبدالشر (ڈرامہ نگار)

- ۲۵ راجہ اندر کہتے ہیں، مجھ کو خاص و عام و
 ۲۶ عشق و طرب سے روز و شب، رکھتا ہوں میں کام و

عائی:

- ۲۸ دو بے گیت کہہ کر عائی، من کی آگ بجھائے و
 ۲۸ من کی آگ بھی زکسی سے، اسے یہ کون بتائے و
 ۳۰ عمر گنوا کر پیت میں ہم کو، اتنی ہوئی پہنچان و
 ۲۰ چڑھی ندی اورا تر گئی، پر گھر ہو گئے ویران و
 ۳۱ نامرے سر کوئی طرفہ کلنی، نا کیسے میں جہدام و
 ۲۸ ساتھ میں ہے اک ناری سانوری، اورا لٹکا نام و
 ۲۹ ناتری ایسی بالی عمر یا، نا ایسی نادان و
 ۳۰ پر جب ہم کوئی بات کہیں، تو بنے یونہی انجان و

ہم نے فرید الدین گنج شکر سے لے کر عائی تک کے دوہوں کا تفصیلی جائزہ لیا اور یہ بات ہمارے

سامنے آئی کہ اردو دوہے میں فنی نوعیت کی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ بالخصوص بحر میں مخصوص بحر یعنی تیرہ

صرف گنے چنے دو چار ادھورے مفسون پائے جاتے ہیں اور بس۔ انتہا یہ ہے کہ ہمارے مشاعروں میں غزل، رباعی، قطعہ اور نظم پیش ہوتی رہی ہیں۔ مذہبی حیثیت کی اصناف سخن، مرثیہ، سلام، نوحہ، قصائد، حمد و نعت و منقبت اور موجودہ نعتوں کی مجلسیں اور محفلیں مخصوص ہوتی ہیں۔ دوسرے کا یہاں دور دور تک سراغ نہیں پایا جاتا یہی حال اردو ادب کی تاریخ و تنقید کا ہے کہ اس قسم کی تمام کتابیں اس کے ذکر سے خالی ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد پاکستان معرض وجود میں آیا تو یہاں مشاعروں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ان مشاعروں میں رسمی اصناف سخن کے علاوہ عاں کے دوہے کی بھی آواز گونجی اور اس نے حاضرین مشاعرہ کو گرمایا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دوہے کو ادبی دربار میں بار حاصل ہوا۔ خواص و عوام میں اس کو مقبولیت کا سرف بھی ملا اب یہاں ہوا کہ مشاعرے میں دوہے کی فرمائشیں ہونی لگیں اور بہ امرار دوہا پڑھوایا جاتا اور شوق سے سنا جاتا۔ بھرپور داد دی جاتی اور محفوظ ہوتے۔ دوہے کو اس منزل پر پہنچانے والا شاعر جمیل الدین عاں کھڑی بولی کے دیس کا باسی ہے عاں نے مشاعروں میں لہک لہک کر دوہے پیش کر کے ایک وسیع مقام و مرتبہ دوہوں کو دلایا۔ یہ اس لحاظ سے بھی بہت اچھا ہوا کہ یہ اردو کا لوک ادب کا قابل قدر سرمایہ ہے۔ گیت، کھڑی وغیرہ کو بھی اردو کا لوک ادب کہا جاسکتا ہے لیکن ان میں اتنی گہرائی اور گھیرائی نہیں جتنی دوہے میں ہے۔ گیت وغیرہ صرف ایک قسم کے مخصوص جذبات پیش کر سکتے ہیں اور بس جب کہ دوہے میں ہر قسم کے جذبات و مضامین ادا کیے جاسکتے ہیں۔

یہاں ہم عاں کے ذہنی پس منظر کا جائزہ لینا اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ عاں جو غزل کا شاعر ہے دوہوں کی طرف کیوں متوجہ ہوا اور جب متوجہ ہوا تو اس کے تحت اشعار میں کیا تھا، الاشعوری یلغار نے شعور میں کیا کیا گل کھلائے اور کیسے کیسے روپ دھارے۔

عاں کا وطن کھڑی بولی کا علاقہ ہے جس کے دو روپ ہیں ایک اردو اور دوسرے ہندی دونوں کا مشترک سرمایہ دراصل کھڑی بولی ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش سے اردو تبصر ہے سنسکرت کے الفاظ کے ملاپ سے بننے والی زبان شدہ ہندی یا آکاش وانی ہے۔ ان دونوں میں واضح فرق صرف رسم الخط کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ عربی، فارسی رسم الخط میں لکھی ہوئی تحریر

اردو کہلاتا ہے اور ناگرمی حروف میں لکھی جاتی ہے۔ یہ امتیاز بھی دراصل برہنہ کے عصبیت ہے۔ ورنہ بنیادی حیثیت میں یہ بان ایک ہی ہے۔

کھڑی بان کا علاوہ جمہور فلسفہ کے فروغ کا علاقہ ہے۔ یہاں کے جیہوں کی رزمیہ داستانیں تاریخ میں محفوظ اور نہ بالوں پر جڑی دوسری ہیں یہاں کی بزم آریاں مثالی حیثیت رکھتی ہیں۔ تہذیب و تمدن کے عروج و ارتقاء ایک عظیم مرکز ہے ہر دور کی تہذیب و ثقافت کے آثار یہاں سے ہیں مختلف اقوام کے عہد سے یہاں کی تہذیب ہر دور میں سمورنی اور نکھرتی رہی۔ اسی طرح مختلف ثقافتوں کے امتزاج سے یہاں کی ثقافت بہت بلند پایہ ثقافت ہے۔ ذہنی، علمی و ادبی تفوق اس خطے کی قسمت رہا ہے ہر تحریک نے یہاں سے جنم پایا اور پورے برصغیر کی رہنمائی و قیادت اسی خطے کے رہنے والوں نے کی۔

کھڑی کا علاقہ وہ خطہ ہے جہاں کی عوامی تہذیب و ثقافت بھی اپنا ایک روپ رکھتی ہے۔ اس میں نہ نیک سوانگ کا بہت رواج ہے بالخصوص ہندو تہذیبوں پر تو ان کی بہت سی جڑیں ہیں۔ یہ آداب و اس کی اسی طرح کی اور رزمیہ نظمیں اپنی جاتی ہیں جموں کے مقابلے ہوتے ہیں۔ دوہے اور چوبولے اور پنجی ناتوں میں الپے جاتے ہیں۔ بھاٹوں کی نقلیں ورنہ ابدا بہ شعروں کے مقابلے تفریح و تفسن طبع کا اچھا مشغلہ بن جاتے ہیں۔ ہمسوں، نکلوں اور سوانگوں کا انداز ڈرامائی انداز ہے۔ ان میں گیت دوہے، چوبولے، بھجن، ہون، پنڈ، پند، پند، وغیرہ اپنے اپنے انداز میں آہوتی ہیں۔ جس سے عوام محفوظ ہوتے ہیں۔ عموماً تقریبات کے مواقع پر مذکورہ مشاغل کے علاوہ طوائفوں کے محرمے، بھاٹوں، نقالوں، ڈوموں کی منڈلیاں اپنے اپنے کرتب پیش کرتی ہیں۔ بھٹوں کا شعری سرواہ دوہوں اور چوبولوں کے علاوہ رزمیہ داستانیں ہوتی ہیں جن کے اوزان مائری ہوتے ہیں۔ دوران میں مولوں تراویں کے شعر سے لے کر عموماً تینیس، تراویں تک کے شعر سوا کرتے ہیں۔ جس طرح حضرات کی شہسی زندگی و باباں، ہر جہاں سے ان کے کتب شعور میں یہ تمام باتیں جاگزیں ہیں۔ عمارتیں جیسے ہی حضرات میں شامل ہے۔

اس علاقے میں ایک عوامی فن "جموں" ہے جو گلوں، گھستاں کے مزوروں، کسانوں اور دیگر محنت کش طبقوں کی قبولیت منہ سے رزمیہ مبارکبادیں ہوتی ہیں۔ پہلا شخص

اپنے جذبات کا رنگ صاف یہ جوہر پیں کرتا ہے۔ دوسرا شخص اسی انداز میں اس کے بیاں کی کاٹ کرتا ہے چھوڑا فی البدیہہ ہوتا ہے اونچی سے میں ادا کی جاتا ہے وزن مخصوص نہیں بلکہ شو جس کا ہر مصرعہ دو پر ہر ٹکڑوں کا ہوا اور درمیان میں وقفہ تھی وہ چھوڑا کہتا ہے رد مقول بھی جواب اسی انداز میں دیا کرتا ہے اس کا کہے والا طبقہ ان یڑھ جوتا ہے اس بے بضابطہ میں ہیں یا جنہوں نے اس کو سنا اور اس کے مقابلے دیکھے دیں اس سے آشنا میں سننے والوں کو بھی نیا موقع نہیں ملتا کہ وہ لکھ لیں اس لیے اس کی مثال قدیم یا جدید بنانے سے دینی بہت مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ میں نے جو چھوڑے سنے ہیں ان کے ٹکڑوں میں سولہ ماٹر میں تک ہوتی ہیں لیکن بے یک ہی ہوتی ہے یہاں ہم طور غور نہ شنید کے اندازے پر مبنی چند چھوڑے اپنے ہی کہے ہوئے پیش کرنے ہیں ان سے کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جائے گا کہ چھوڑا کیسا ہوتا ہے۔

چھوڑا:

گوریں گھونگھٹ کاڑھے پگھٹ پگھلائے
دیکھ کے گورا پنڈا من میرا لپچائے

جواب:

پاگل من ہے تیرا کیوں تجھ کو کلبانے
وہ تو ستو منی ہے ہاتھ نہ تیرے آئے

چھوڑا:

میں چھیل چھیللا برو ڈھونڈھوں سندری
نیں کنول گال گلابی روپ سہا ما لہجاری

جواب:

تو مت مارا پاگل ہے ڈھونڈھے نہ ناری
کس بل ہو نین رسیلے خود کھنچ آئے لہجاری
چھوڑا: میں سندریکے وجیوٹ ہوں جاؤں جدھر سب تھوٹو کس
الاج کی ماری سندریکے بھی ہٹا رہا ہے

تو سندرگبر دجیوٹ ہے 'یا نکین تو کبھی نہ بڑھائیں
روپ کے بل پہ اترا تا ہے' دیکھو دھول گھنٹی پٹائیں

دیکھئے ان کی لے دوہوں سے کتنی قریب ہے۔ اس کو اگر اردو میں اپنا کر ذرا سی زبان کی تبدیلی
کرنی جائے تو ہر طرح کے مضافین اس میں ادا کیے جاسکتے ہیں۔ اور موسیقی کا رچاؤ پیدا کیا جاسکتا ہے۔
دوہے کے ساتھ ایک اور صنف بھی شامل کی جاتی ہے جسے "چوبولا" کہا جاتا ہے۔ یہ دراصل دوہے
کے مفہوم کو واضح کرنے کے واسطے بھی استعمال ہوتی ہے۔ چوبولے میں دوہے کے وزن میں چار مصرعے
ہم قافیہ ہوتے ہیں اور کبھی دوہا اور چوبولا ہم قافیہ ہی ہوتا ہے۔ چوبولوں کی مثال آریہ سنگیت رانائن
سے ملاحظہ فرمائیے:

بہت دنوں سے رشی جی لگی ہوئی تھی آس
درشن کر کے آپ کے 'مٹا سکل دکھ تراں

چوبولا:

مٹا سکل تراں منی جی 'دھن دھن بھاب بھابے
دشکھ کا گھر ہوا پوتر 'جب سے آپ پدھارے
دو کر جوڑ نمستے کرتا 'چرنوں پڑوں تمہارے
بہت ہوئی تکلیف آپ کشت اٹھائے سارے

کیوں اتنی تکلیف کی 'کیا ہے اصل مراد
کس کارن ہم کو کیا راجن تم نے یاد

دوہا

چوبولا:

راجن تم نے یاد کہو کیا 'انکا کام تمہارا
ہست پڑی تم پر بھاری یہ کہے قیاس ہمارا
ہم سیناسی بن باسی کیا دیوں تمہیں ہمارا
میرے لائق کام جو ہووے کچھ ذرا اشارہ

ان دوہوں اور چوبولوں کی زبان قابلِ لحاظ ہے ^{۲۱۳} اسی زبان کو ذرا اور سنوارا یا جائے تو یہ کھڑی کا بہت اچھا روپ ہے کہ اس میں اردو اور ہندی دونوں کا سنگم نظر آتا ہے اور اختلاف و افتراق مٹا نظر آتا ہے۔ بڑے افسوس کا مقام ہے کہ ہم انگریزی کے الفاظ موقع بے موقع بے دریغ استعمال کرنے میں نہایت بے باک ہیں۔ لیکن مقامی و علاقائی زبانوں کے الفاظ سے چھوٹ چھات برتنے ہیں۔ ان کے استعمال کو نہ صرف خلافتِ شان بلکہ ایک طرح کی ہتک محسوس کرتے ہیں۔ ایک دوہا اور چوبولا ہمارا بھی ملاحظہ فرمائیے :

دوہا :

ہم سید پیتا مارے جگ میں بے آرام
تن من دھن حق پر واریں تیغ تلے بسرام

چوبولا :

تیغ تلے بسرام اپنا کوئی شہوچھے بات
ہم سے دنیا پھل پائے ہم ناپائیں بات
شکر ہے اللہ تیرا ہی اور نچی تیر سی ذات
ہم کو بخشے وہ نعمت نکلتی اپنے بات

ان چوبولوں، چوبولوں کے علاوہ متعدد اقسام کے گیت یا مخصوص شادی بیاہ سے متعلق عوامی گیت جن کی نسبت امیر خسرو سے مشہور ہے۔ اگر شادیوں کے موقع پر کچھ دن پہلے رات کو گیت گانے کی تقریب ہوا کرتی ہے جو کم از کم پانچ دن اور زیادہ سے زیادہ چالیس دن جاری رہتی ہے۔ رات کو برادری کو عورتیں جمع ہو کر گیت گایا کرتی ہیں ان گیتوں میں بابھی محبت و خدمت احترام و اکرام کے جذبے دولہا دلہن کے دلوں میں ابھارے جاتے ہیں۔ مثلاً لڑکی کو شوہر کی خدمت کرنے کی تلقین اسی طرح دی جاتی ہے :

سونے کی کھالی میں بھوجن پر دسوں

یا امیر خسرو ہی سے منسوب یہ گیت :

کا ہے کو بیاہی بدیس رے لکھی بابل مورے

اور اسی قسم کے تمام گیت جن کا تعلق عوام سے زیادہ ہے اور یہ اصطلاحاً اردو وک گیت کہلانے کے مستحق ہیں جن کی تدوین بہت ضروری ہے۔

ان گیتوں 'چمبوں' 'چوبلوں' اور ٹھیکر بیکل کنبوں کے ڈراموں میں مستقل جملہ اقسام کے گانوں، ٹانگوں، سوانگوں کی منڈیوں کے گیت، ورنہ بند و عبادت گاہوں کے عوامی بھجنوں نے کھڑی کے علاقے میں رہنے والوں کو شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر کیا ہے جو ان کے تحت شعور میں محفوظ ہیں درجب بھی موقع مناسب ہو وہ لا شعوری طور پر صورتِ اظہار اختیار کر لیتے ہیں۔

عالی جب پاکستان آیا تو اس نے اس سرزمین کے بسنے والوں کے عوامی گیت سنے جنہیں وہ اپنا لوگ ورثہ تصور کرتے ہیں۔ ملانی کافی سندھی وائی اور دوسری اصناف سخن کا ذکر یہاں نہایت والہانہ انداز میں کیا جاتا ہے۔ عالی نے اسی ہی چیز اردو میں پیش کرنی چاہی تو اس کی نگاہ انتہی بدوبے پڑی اس نے دوہے پر طبع آزمائی شروع کی تو اس کے ذہن کو ان تمام اصناف سخن نے متاثر کیا جن کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ عالی نے دوہے بھی لکھے اور گیت بھی۔ لیکن اسی دینی سے منظر کے شرک ایک اور بھی دین ہے جس نے عالی سے قومی و ملی نغمے لکھوائے۔ ان نغمات میں دہی کھڑی کے علاقے میں مروج اصناف سخن کا یہ توہم جو لا شعوری طور پر عالی نے اپنا یا گویا ان نغموں کی مقبولیت، درء و ج میں سے ذہنی پس سطر کا بہت زیادہ دخل ہے عالی کے لیے یہ بات قابل فخر ہے کہ دوسرے شعرا بھی اسی کے نغموں کی تقلید کر رہے ہیں۔

آجے اب ہم دوہے کی بنیت اور عالی کے دوہوں پر ایک نظر ڈال کر اس کا جائزہ لیں۔ عموماً دوہا ۲۸+۲۸ ہوتا ہے، ذرا اور چار ہٹے چھوٹے ٹکڑوں پر مبنی ایک شعر کہلاتا ہے دو دوہوں کو ملا کر چوبولا بتا ہے۔ در اگر دوہے کے چھوٹے ٹکڑوں کو مقدم اور بڑے ٹکڑوں کو موخر کر دیں یعنی دوہے کو مکہ دیں تو سورہ ہو جاتا ہے، در قافیہ مندوں کے درمیان آجاتا ہے عالی نے دوہے لکھے، چوبولے اور سورہ ٹکڑے نہیں، در ان دوہوں میں بھی قدیم روایات کے مطابق دوہے، سورہ و سورہ دوہے ہیں لکھے اور کہوشتی، در ذرا دوسرے جو ہم پہلے دکھا چکے ہیں اس طرح سست اور وزن میں عالی نے قدیم روایت کی پابندی کی ہے جس کی تقلید دوسرے شاعروں نے بھی کی۔

دوہے کی ایک قدیم ہیئت اور بھی ہے جس میں تمام لوازمات دوہے کے ہوتے ہیں لیکن بیان مسلسل ہوتا ہے اور کتنے ہی دوہوں میں مفہوم مکمل ہوتا ہے اس کے بھی دو روپ ہیں ایک تو یہ کہ ہر شعر کا قافیہ جدا گانہ ہوتا ہے اور دوسرے ہر شعر کا آخری ٹکڑا ایک ہی رہتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے محبوب عالم کا لکھا ہوا مرثیہ متجانب حضرت فاطمہ علیہا السلام پیش کیا ہے۔ جدا گانہ قافیوں والی نظم کا ایک نمونہ حافظ عبداللہ کے ڈرامے شکستہ سے پیش کیا جاتا ہے۔

راجہ اندر کہتے ہیں مجھ کو خاص و عام
عیش و طرب سے روز و شب رکھتا ہوں میں کام
لیکن بسوا متر کا جب سے جانا حال
دل میں کھٹکتا ہے میرے ہر دم غم و ملال
راج چھوڑ کر ہو گیا جوگی وہ انسان
جب تب سے اس کے ہوئے دیوتا سب حیران
اس کی ریاضت سے مجھے ہے اندیشہ سخت
پھینے گا وہ ایک دن تیرا تاج و تخت
دل سے میرے تب لے یہ کھٹکا اور سوگ
توڑے جب کوئی یری اس کا اب جوگ
سو تو بے اے متبکا یریوں کی مر تاج
باغ ریاضت جلا کر اس کا بتا رت

اور دوسری مثال غالب نادرسی کے ڈرامے راجہ گولی چند سے ملاحظہ فرمائیے۔

بارنگے میں ڈال کے دولی شو بھایاے
جیوں پر مل آکاش۔ جھالی مائل سے
سو بے یازا۔۔ کی شوہا تھی۔۔۔
جیسے سندر سولی۔۔ جو نہ کوئی بھائے

گورے گورے ہاتھ میں لگن کی ہے آب
 جیوں چندن کی ڈاریہ تازہ پھول گلاب
 کانن کنڈل سا جئے گورے مکھ کے پاس
 شکر بر جہیت آگئے جیوں سورج داس
 کتھا موتی کار ہے گلے پہ پھٹائے
 چہل چاند کے چو طرف جیسے تارے جھائے

اس قسم کے مسلسل کے دو ہی نظموں کی اور بھی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن بخوف
 حوالہ اپنی پراکتفا کرتے ہیں۔ ایسی دو ہی نظمیں عالی نے بھی لکھی ہیں لیکن ان کو کوئی نام نہیں دیا
 بس مسلسل بیان و مفہوم سے ان کی تعین ہوتی ہے عالی کے ہاں ایسی جھوٹی بڑی تقریب نو نظمیں
 ہیں۔ یہ نظم ملاحظہ فرمائیے:

چھنن چھنن خود باجے مجیر یا آپ مریدا گائے
 ہائے یہ کیا سنگیت ہے جو بن گاگ ابھرا آئے
 ایک ہی دھن یوں تھرائی ہے سوتے دکھائے جاگ
 ایک ہی لے یوں لہرائی جیسے ناچیں ناگ
 دھندلی دھندلی کمر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
 اتھلا جس اور گہری گائی ناچیں بار سنگار
 ایک ایک تان کھرج لے من کو اک اک سر پر پیاس
 اک اک سر کی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
 گت میں چندن ماس کا جھونکا توڑ میں کندن روپ
 پیچھے سر میں چھوڑاں بھری ہے اونچے سر میں دھوپ
 سات سروں کے سات ستارے سات ہی جتنے رنگ
 سب جھیلیں اک سرگم میں پراپنے اپنے ڈھنگ

جا کوئی کہہ دے عالی سے بس گائے جی بہلاتے

جو سنگیت کا بھید کریدے خود بے سر ہو جائے

عالی چاہتا تو اس نظم کو عنوان بھی دے سکتا تھا مثلاً سنگیت بھید سنگیت رس یا سر سنگیت

وغیرہ وغیرہ۔ اس نے عنوان قائم نہ کر کے اس کی معنویت و تعین قاری پر چھوڑ دی۔ اسی طرح کی ایک

اور نظم ملاحظہ فرمائیے:

ایک بدیسی نار کی موہنی صورت ہم کو بھائی

اور وہ پہلی نار تھی بھیا جو نکلی ہر جانی

کیسے کیسے وقت گزارے ہم نے اس کے سنگ

کیسے کیسے ناتج رہے اور کیسے کیسے رنگ

مدر اپنی کر بھکے گوری بہک بہک لہرائے

اور اپنا یہ ہاں کہ جیسے نس دل نہ جاتے

اس کار مہا سمبا شگویاں ٹھمری کھساج

کیا کیا جھٹکے کیا کیا لہریں کیا گھنے کیا ناتج

ہم بھی تازہ پھول سے چھپلا وہ بھی روپ بہار

لیکن پر ہم سے بڑھ کر پیارے پیسے کی ہے مار

عالی کے ہاں تین نظمیں چوبولی انداز کی بھی ہیں یعنی دو دوہوں پر مبنی مگر ان کو چوبولا اس لیے

نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے ساتھ کا دوا نہیں ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کر لیجئے:

کیا جھٹکے یہ پیٹ کی آگ بھی کیا کیا اور جلائے

عالی جی جیسے مہا کوئی بھی "بابو جی" کہلائے

اے بھیتن یہ بابو گیری کیا کیا کھیل کھلائے

یوں تنخواہ کی راہ نکلیں کہ سمجھنی یاد آئے

اسی مفہوم کو دو دوہوں میں دوسرے انداز سے ادا کیا ہے جن کے

قافیہ جدا گانہ ہیں۔

بابو گیری کرتے ہو گئے عالتی کو دو سال

مرجھایا وہ پھول سا چہرہ دھوئے پڑ گئے ہاں

دھیرے دھیرے مکر کی سختی کر سی لے لی چارٹ

چپکے چپکے من کی شکست افسر نے دی کاٹ

اک گہرا انسان سمندر جن کے لا کھا ہواؤ

تڑپ رہی ہے اس کی اک اک موج چھوٹناؤ

کیا جانے بہ چلی کہاں سے اور کہاں تک جائے

کون کنارہ چھوڑ آئی بے کون کنارہ جائے

یہ سب عالتی سے لاشعوری طور پر ہوا اگر شعوری طور پر وہ لکھتا تو ان کو بڑی آسانی سے

تجو بولے کا روپ دے سکتا تھا۔ عالتی کا دراصل یہ تجرباتی دور ہے۔ اس نے دو بے کو بطور صنفِ سخن

اپنا گہرا روشناس کرنے کا تجربہ کیا جو کامیاب رہا اور ان کا میاب کہ اس کا دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی

دوست رکھے، اور عالتی کی تقلید کی۔، صوبہ وندار میں عالتی کے اجتہاد پر دوسرے شعراء نے کوئی اضافہ

نہ کیا۔ یہ سب سب سے پہلے ہوئے۔ پھر عالتی کے دو مضمون کی مقبولیت سے متاثر ہوئے

اور نصف شروع کیوں اب اور اب سے بات کی سب سے عالتی کے حوالے سے فائدہ اٹھا کر میں نصف سخن

میں نے نئے نئے موضوعات میں وسعت پیدا کی ہے۔ یہ بھی یہ بات کے جذبے

کو ختم کر کے ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی جائے۔

عالتی کو احساس ہے کہ اس کی شاعری کیا ہے؟ پہلے ہی: وہ بے کو پیچھے جس میں عالتی نے اپنی

دوبانگاری کے متعلق میں نے رائے کا اظہار کیا ہے کہ وہ اس شاعری کے ذریعے اپنے جذبات بیان کرتا ہے۔

دوسرے کبت کہہ رہا ہے کہ عالتی من کی آگ بجھائے

من کی آگ بجھی نہ کس سے اسے بہ کون بنائے

اور یہ بھیہد کی بات بھی دیکھئے:

عالتی جی کی کوتاہی میں کچھ جھوٹے سچے بھانڈے

نہ تو کوئی گھبراتا اس میں یا کوئی اس میں جلاؤ

لیکن اس کے باوجود وہ یہ یقین رکھتا ہے کہ :

بول ہزاروں روپ بھرے پر دھرم ہے میرا بیت
نامری ہانی غزل ہے پیارے نادہ ہے ناگیت

عالی کو اس امر کا احساس ہے کہ اس نے جو طرز اپنائی ہے وہ سب سے جدا اور نرالی ہے جیسے
دیکھ کر دس کرہ کوئی ناک بھوں چڑھتا اور سس اڑتا ہے۔ لیکن اس کو اطمینان ہے کہ جو کچھ وہ
لکھ رہا ہے وہ ٹھیک ہے۔ دیکھتے کہتا ہے :

کیا بھرم کی شربہ پیو دھر کیا کھچ کیال
اپنا چھندا لگ ہے جس کا نام ہے عالی جاں
سورگیر بہاری میراں رحمن تلمسی داں
سب کی سیوا کی پرعتی گئی نہ من کی پیاس
اردو والے ہندی والے دونوں غسی اڑائیں
ہم دل والے ہنسی بھاشا کس کس کو سکھائیں

یہ دل والوں کی بھاشا اور طرز ادا ہے جو من کی پیاس بجھانے کا ایک ذریعہ ہے۔ در عالی
اس میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کی کامیابی کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ دوسرے شعرا نے بھی عالی کی
بھاشا اور طرز ادا اپنانے کی کوشش کی ہے، اور یہ بات اب تک سب تسلیم کرتے آئے ہیں۔
دو ہانگاری پر جس نے بھی لکھنے کی کوشش کی اس کو اس بات کا غم و فک ہوا کہ پاکستان بننے
کے بعد عالی کے دو ہانگاری کو فروغ دیا اور دوسرے شعرا نے اس کی نصیحت میں دوست کھینچے، ذہن
انداز بیان اور ذخیرہ الفاظ بھی عالی ہی کی، خیر یہ :-

بجھنے دو ہانگاری کی تشریح اور اس کی نسبت یہ کہ صرف یہ نظر آئے۔ اس سے مراد غزل نے
کہ زور سے اس کے لیے ایک مستقل سبب در کیرے خود وقت و فرصت کی متقاضی ہے
اس سے مراد اس کا ذکر راجد رہا کہ وہ دو ہانگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے
قدما سے اس صنف سخن کو متعارف کرایا، اور مقبول بنایا گیا اس صنف کو اس کا صحیح بلکہ بلند مقام دہانے
میں عالی کا زبردست دخل ہے اس لیے وہ برصغیر پاک و ہند میں دوہے کے حیا کا علمبردار اور دور ہمدید

کا بانی ہے۔ اس نے اس آواز اورے کو بلند کر کے تحریق، تشویق، تحسید و تحقیر، مسابقت و مقابلہ اور تحقیق و تنقید کے جذبات ابھارے۔ جس سے دوہے کے فروغ کی راہیں ہموار ہوئیں۔

یہ ایک مسلہ حقیقت ہے کہ جب کوئی نئی چیز سامنے آتی ہے تو اس کے بالمقابل نفسیاتی رد عمل بھی جنم پاتا ہے اس رد عمل کے دو رخ ہوتے ہیں ایک قبولیت کا اور دوسرا مخالفت کا اور دونوں میں جذبہ مسابقت مشترک ہوا کرتا ہے۔ اور ایسا تب ہوتا ہے کہ قبولیت و مخالفت اس نئی چیز کو اپنانے کی غرض سے ہو۔ اگر اپنانا ناش مل نہیں تو جذبہ مسابقت پیدا نہیں ہوتا وہ صرف تعریف و تنقیص تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس میں تمتع و تہدید کا انداز پیدا ہو جاتا ہے بسا اوقات تحسین و تفضیک کا روپ بھی یہی نفسیاتی رد عمل دھار یا کرتا ہے۔ عالی کو اس نفسیاتی رد عمل کے ہر پہلو کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ اس نبرد آزمائی میں اس لیے کامیاب رہا کہ وہ اپنے فن کے ساتھ لگاؤ اور خلوص رکھتا ہے۔ جیسا ہے ویسا پیش کرتا ہے اس میں کھوٹ نہیں ملاتا اور ناقدوں کو جواب دے دیتا ہے۔

عالی جی کی کوتیا میں کچھ بھوٹے سپے بھاؤ

نا تو کوئی گھیرتا اس میں نا کوئی اس میں بھاؤ

وہ جذبات کے اظہار کو ہیکیت کا پابند قرار نہیں دیتا بلکہ وہ محبت کی زبان کو اولیت دیتا ہے:

بول ہزاروں روپ بھرے پردھر مہے پت

نامری بانی غزل ہے ہر یارے نادو ہے نا گیت

جس طرح دوہا ایک منفرد صنفِ سخن ہے اسی طرح اس کی گائے کی بھی انفرادی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ یہ اونچے سروں میں گایا جاتا ہے اس لیے اسے گانا ہر ایک کے بس کا کام نہیں۔ اگر دوہے کو صحیح انداز میں پیش نہیں کیا جائے گا تو اس کے تاثر میں کمی واقع ہو جائے گی اور دوہا نگاروں میں صرف عالی کو یہ امتیاز ہی حیثیت حاصل ہے کہ اس نے دوہوں کو اپنے مخصوص ترنم سے پیش کر کے ان کے تاثر کو بڑھایا اور خاطر خواہ داد حاصل کی۔

ہم نے اوپر جس نفسیاتی رد عمل کا ذکر کیا ہے اس نے دوہا نگاری کے فروغ کے ساتھ

۲۲۱
 ساتھ دوہے سے متعلق تحقیق و تنقید کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی۔ یہ میدان ابھی مزید توجہ کی
 دعوت دے رہا ہے۔

کون ہوتا ہے حریف سے مسرور افغن عشق؟

اور شعرا کو نئے تجربات کرنے کی تلقین کر رہا ہے۔ نئے تجربوں کے سلسلے میں موضوعی ارتقا اور
 بیتی جدت پر خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ جدید زمانے کے مسائل کو سامنے رکھ کر دوہوں میں
 موضوعی تبدیلی کی جاسکتی ہے۔ یہ موضوعات اپنے اظہار کے لیے جدید ذخیرۃ الفاظ و تراکیب کا خود
 سامان ہیا کریں گے۔ اس طرح قدیم و جدید کے اشتراک سے ایک نیا اسلوب اور جدید لسانی
 سرمایے میں اضافہ کریں۔ ہمارے اس بیان کا مطلب یہ ہے کہ یہ بات موضوعات کی تبدیلی ہی سے حاصل
 ہو سکتی ہے ہم اس تبدیلی زبان کی وضاحت کے لیے چند اپنے دوہے پیش کرتے ہیں۔

مردے برسوں کے کھودیں ڈھونڈیں نام نشان
 اک دہم کی گلکاری ہے، کیا اپنی پہنچان

انسانوں کے سمندر میں، ہیں گوہر نایاب
 اوجھل ہوں درہم، ساحل ہے پایاب

ہم مر کر بھی زندہ ہیں، تم زندہ درگور
 زور ہمارا ذہنوں پر غور کرو کچھ غور

طے کر کے فضا اور خلا، سیاروں پر پہنچے
 انسان دکھیا رہے کیوں ہیں؟ یہ کوئی ناسوچے

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن رنگ میں دوبا عالم
 باد بہاری تن پھونکے چشم بے میری برنم

ساون رت کا بادل ہوں گاؤں میکھ ملسا
دنیا کے دکھ دور گردوں 'لاڈل' موج بہار

برکت سوز الفت کی 'دل میرا پر تاب
میں قطرہ قطرہ ٹپکوں 'دنیا ہو میرا ب

پالا حیواں مر جائے زرخ سے ہوئے بے جان
خون بہا کر بھائی کا 'کیونکر خوش ہے انسان؟

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اگر ہم چاہیں تو دوہے کو قدیم روایتی زبان سے بآسانی
جدید زبان میں ادا کر کے حسن و خوبی پیدا کر سکتے ہیں اور یہ ایک امتیازی حیثیت شمار کی
جائے گی۔ لہذا دوہانگاروں کو اس طرف خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

ہیئت کی لحاظ سے دوہے کے وزن میں غزل، لغت، نوحہ وغیرہ لکھنے کی کوشش کرنی
چاہیئے۔ یعنی غزل کی طرح قافیہ اور ردیف کا التزام رکھا جائے یہ ایک اچھا تجربہ ہوگا۔
جو تھا شکرِ ارد لغت و قافیہ پر مبنی ہو۔ یہ کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ اسی طرح دوہے بطور
قطعہ بھی لکھے جا سکتے ہیں اور بطور نظم بھی۔ نظم کا نمونہ توہم نے عاتقی کے دوہیا نظموں کے
سلسلے میں پیش بھی کیا ہے۔ دوہے کے وزن میں نظم مقعّی اور نظم معریٰ کی تو گنجائش ہے
مگر آزاد نظم کی گنجائش نہیں۔ البتہ آزاد نظم میں ادا کیے جانے والے تمام جذبات و
خیالات دوہے میں اس لیے بآسانی ادا کیے جاسکتے ہیں کہ اس کے چھوٹے بڑے
شکروں کو ادیر نیچے ترتیب دیا جائے تو خود بخود آزاد نظم کی ہیئت پیدا ہو جائے گی جس کے
بے کسی تکلف کی ضرورت ہی نہیں۔

ہمارا جائزہ بابا فرید الدین گنج شکر سے لے کر عاتقی کے دور تک محیط ہے۔

ہم نے عاتق تک اس لیے محدود رکھا کہ اس سے دو ہانگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ
 تجرباتی دور ہے آئندہ جو بھی اردو کی دینی تاریخ لکھے گا وہ جدید دوسے کا بانی عاتق
 ہی کہ قرار دے گا۔ اب بھی بعض نکتوں نے اس امر کا اظہار کیا ہے۔ پاکستان میں سب
 سے پہلے عاتق نے دوسرے لکھے اور دوسروں نے اس کے انداز سے سب سے پہلے دوسرے دوسرے
 دو ہانگاری میں عاتق کی عظمت کا گھڑا ہے جس سے ہم میں اس کا نام و ناموس بڑھ گیا
 دوہے کو بحیثیت مستغیر سخن ایک خاص مقام بھی عاتق کی بدولت ملا۔

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب

کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ

کو جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد شاقب ریاض : 03447227224

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنیہ سیالوی : 03056406067

غزلیں، دوہے، گیت

جوزف کانراڈ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ بیسویں صدی کی نئی ادبی وسیع المشرب اگر واقعی مزید بڑھے اور پھیلے تو بالآخر اسے جو کچھ بننا ہے اس کی سب سے نمایاں علامت جوزف کانراڈ ہے۔ اس سے پہلے کسی نے اس مضبوط واسطے کو اتنی قطعیت کے ساتھ نہیں توڑا جو ایک خاص زبان کے فنکارانہ استعمال کو تعلقاتی احساسِ قومیت کے بلا شرکتِ غیرے تصرف سے وابستہ کرتا ہے۔

کانراڈ کی طرح جمیل الدین عالی بھی ایک ہمہ صفت موصوفِ جنینس ہے جو کم و بیش چھتیس سال سے دنیا سے ادب کے اسٹیج پر سرگرم کار ہے۔ اس ۶۷ سالہ میں اس نے اپنے ذہنِ خلاق اور طبعِ رسا سے کام لے کر کتنی ہی ایسی چیزیں تخلیق کر ڈالیں جنہیں فکر و احساس کے جواہرِ ریزے کہا جاسکتا ہے۔ اگرچہ اس نے شاعری کے علاوہ نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے، تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اس نے اردو شاعری کو جو کچھ دیا ہے تنہا وہی اس کا نام تاریخِ ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ عالی ایک ہاشعور فرد اور ہر بات کی تہ میں اتر جانے والا آدمی ہے۔ اس نے ہمیشہ اپنی ذات کی روشنی میں بلند سے بلند تر پرواز کی ہے اس کی شاعری ایک ایسے پرشکوہ صوتی حسن اور ترنم روح کا ذریعہ اظہار ہے جو کم از کم اردو زبان کی حد تک اس کے ہم عصر شاعروں کے پاؤں شاد و نادر ہی ملتا ہے۔

اس کی غزلیں، دوہے اور گیت سب ایک ہی ذہن کی تخلیق ہوتے ہوئے بھی مختلف رنگ و روپ اور نغمہ انداز و ادا کے حامل ہیں، تاہم ان سب کی تہ میں عشق و محبت کی ایک ہی لہر اپنی نرمی، گرمی، اور روشنی کے ساتھ ایک قدر مشترک کے طور پر رواں دواں ہے۔ اس کے اشعار میں تلوار کی سی کاٹ ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار حسّاس دلوں میں اتر کر رہ جاتے ہیں اور سننے والوں کو تڑپا دیتے ہیں یہ وصف اس کے دوہوں میں بطور خاص پایا جاتا ہے جو اس کے بھرپور احساسِ جمال کے آئینہ دار اور اس کے

دل کی دردمندی کے غماز ہیں۔ اس کا ہر دوہا اس کے نا آسودہ جذبات و احساسات کے بھن سے ابھرتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ ان احساسات کو وہ شخص بھی محسوس کرے جسے وہ اپنے تصور کے آئینے میں دیکھتا اور یادوں میں سنوارنا سمجھتا ہے۔

کون ہے جس سے ملے نہ بھی اس کا ہر دم دھیان
کون ہے جس کے بدن کی دوری کھینچ رہی ہے جان
کون ہے جس کی یاد سے ہی مری نس نس میں ہے آگ
کون ہے جس کے دھیان سے ہی ہر ہون جھکوتا راگ
کون ہے جس کی آنکھ کا موتی مری آنکھ میں اوس
کون ہے جس کی خوشبو میرے ساتھ ہزاروں کوس

عالی کے دوہوں کی نرمی گداز اور غنائیت جسیم الدین احمد کے ان گیتوں کی یاد دلاتی ہے جو اس نے دیہاتی زندگی سے متعلق لکھے جسیم الدین احمد بھی عالی ہی کی طرح حسّاس دل و دماغ کا آدمی ہے۔ اپنے اکثر گیتوں میں وہ اپنے دل کی تمام تر حسّاسیت کے ساتھ اپنے محبوب کی تعریف کرتا ہے۔ ایک گیت میں کہتا ہے کہ:-

”اے میرے محبوب! اگر تو میری طرف دیکھے اور مسکرا کر بات کرے تو مجھے یقین ہے کہ میرے دل میں درد کا جو طوفان اٹھ رہا ہے وہ سب ٹھم جائے“

میں نے عالی کے دوہوں اور جسیم الدین احمد کے گیتوں کا بغور اور بھرپور مطالعہ کیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ دونوں کے پیچھے جذبات و احساسات کی ایک ہی کڑی کار فرما ہے۔ اور دونوں کی زبان کا خمیر بھی ایک ہی چاشنی سے اٹھا ہے۔ وہ چاشنی جو زندگی اور محبت کی عظمت اور شوکت کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن عسکری نے عالی کی کتاب کے دیباچہ میں بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ ”عالی کے دوہوں میں مضامین کا تنوع غزلوں سے بھی زیادہ ہے۔ وہ ہرے بھرے اور جیتے جاگتے احساسات جو عالی کے دوہوں میں ملتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں بھی دکھائی نہیں دیتے“ ان کے دوہوں کو ہمارے دور کی اردو شاعری میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ عالی ایک

دوہوں کی طرح اس کی غزلوں کے آئینے میں بھی ہمیں زیادہ تر عاتلی ہی کا چہرہ نظر آتا ہے۔

اس کی اپنی سرگزشت اُس یاس آمیز حسیت کی مظہر ہے جس نے عاتلی کو اردو غزل میں ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ تو کیا ہم اس کی شاعری کو خواہ وہ دوہوں اور غزلوں سے عبارت ہو یا گیتوں سے 'رومانیتِ غم' کی شاعری سے تعبیر کر سکتے ہیں؟ جذبات کا وہ تند و تیز تہوج جسے اس کی شاعری کا امتیازی وصف قرار دیا جاسکتا ہے اس کی گہری حساسیت کی پیداوار ہے۔ وہ زندگی کے سخت اور سنگین حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے اور ننگے بھوکے لوگوں کو موت کا شکار ہوتے ہوئے دیکھنے کے لیے ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسا باشعور اور صاحب ادراک شاعر ہے جو دنیا کے چکا چوند کر دینے والے مناظر کے فریب میں نہیں آسکتا ہی وہ ہے کہ بنی نوعِ انسان کے دکھ درد اور مصائب و الم ہمیشہ اس کی شاعری کے لیے تخلیقی تحریک کا باعث ہوتے ہیں۔

عاتلی کا شعری مجموعہ "غزلیں، دوہے، گیت" سب سے پہلے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ اور اب یہ تیسرا ایڈیشن ہے جو اس سال شائع ہوا ہے۔ اس بات سے عاتلی کی مقبولیت کے علاوہ اس حقیقت کا پتہ بھی چلتا ہے کہ لوگ اس کی شاعری کو کس حد تک پسند کرتے ہیں۔ یہ مجموعہ اردو شاعری کے ان چند نمائندہ مجموعوں میں سے ایک ہے جنہوں نے اردو شاعری کو اسلوب و بیان کی نئی نئی راہیں سمجھائی ہیں۔ اور سب سے زیادہ حوصلہ افزا بات یہ ہے کہ اس مجموعے کے ذریعہ اردو شاعری ایک ایسی نئی آواز سے متعارف ہوئی جس نے ہم عصر شاعروں کے علاوہ عام پڑھنے والوں کی توجہ کو بھی فوری طور پر اپنی طرف مبذول کر لیا۔ اور جس کا امپیکٹ (impact) دنیائے ادب میں ہمیشہ محسوس کیا جائے گا۔

اس مجموعے کا سب سے نمایاں اور امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ ایک انتہائی باشعور ذہن اور ایک انتہائی حساس دل کی تخلیق ہے، 'غزلیں، دوہے، اور گیت'۔ اردو شاعری کی ان تینوں اصناف میں سے ہر ایک میں اس مجموعے کے ذریعہ ایک نئے رجحان نے اسلوب اور نئی حسیت کا اظہار ہوا ہے۔

اس کے باوجود کہ یہ اس مجموعے کا تیسرا ایڈیشن ہے، عالی ابھی تک اپنی شاعری سے مطمئن نظر نہیں آتا۔ اس کا انکسار ملاحظہ ہو، لکھتا ہے کہ :

”افسوس کہ میں عسکری صاحب کی توقعات پوری کرنے میں بہت جلد ناکام ہو گیا۔ نہ جانے کس کس چکر میں پھنس گیا۔ شعر سے بے رخی کی جائے تو شاعری سخت ترین نزائش دینے سے بھی باز نہیں آتی۔ ان پندرہ برسوں میں دنیا بہت کچھ بدل گئی ہے، میری دنیا میں بھی بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں۔ اس مجموعے سے پہلے بھی مطمئن نہ تھا اب جو دیکھتا ہوں تو۔ تو ہنسی بھی آتی ہے اور رونا بھی۔“

عالی نے جو کچھ کہا ہے اسے اس کا انکسار ہی کہا جاسکتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غزلوں، دوہوں اور گیتوں کا یہ چھوٹا سا مجموعہ بہت مقبول ہوا ہے۔ اس مجموعے میں شامل تینوں کی قیوں اصناف عالی کے اعجازِ نفس سے اتنی مدھر اور خوش آہنگ ہو گئی ہیں کہ انھیں پڑھتے ہوئے قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی خواب کی دادی میں پہنچ گیا ہو۔

اے دل کے طوفانوا ٹھو اے آنکھو اب برسو بھی

تھوڑی دیر میں چاند کا مکھڑا بدل میں چھپ جائیگا

عالی کی دلی کیفیت اور اس کا دماغی رجحان اس کی غزل کے اس شعر میں منعکس ہو گیا ہے اور یہی درد اور کرب اس کے گیتوں میں بھی ہے۔ مثلاً پہلے ہی گیت کا پہلا بند دیکھیے :-

آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں

کتنے اچھے کتنے پیارے

کیسے کیسے دوست ہمارے

کیا کیا باتیں کر جاتے ہیں

آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں

یہ امر واقعہ ہے۔ اس کی اپنی دکھ بھری سرگزشت ہے اور کتنے افسوس کی بات ہے کہ وہ دوست جن کے لیے اس نے خلافِ قاعدہ اور خلافِ ضابطہ بھی کیا کچھ نہیں کیا۔

۷۲۹
 اسے انہی کے ہاتھوں دکھا اٹھانے پڑے ہیں۔ اس کی زندگی کا یہی دکھ ہے جسے اس نے اپنی شاعری میں لفظوں کا ہیکر عطا کیا ہے۔ اس نے اس عہد کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھی نگار خیال کیا ہے مگر اس کے باوجود ہر جگہ اپنے آپ کو اخلاقی وعظ دیندے سے بچائے رکھا ہے۔ وہ تو بس زندگی کے مختلف رنگ روپ دیکھتا ہے اور دیکھ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

تو یہ ہے عالی جو شاعر ہی نہیں، بشیکار بھی ہے مقتدرہ قومی زبان کا ممبر بھی ہے۔ فیڈرل اردو کالج کا ایڈمنسٹریٹر اور انجمن ترقی اُردو کا سکریٹری بھی ہے۔ اب دوسرے شعبوں میں اس کی جو خدمات ہیں ان کے بارے میں تو نہیں کہا جاسکتا کہ کوئی انھیں یاد بھی رکھے گا یا نہیں لیکن یہ بات قطعی یقینی ہے کہ شاعری میں اس کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

عالی کے دوہے

(عروضی اعتبار سے)

جمیل الدین عالی کی شخصیت اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ وہ دور جدید کے ان چند ممتاز اردو شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں جن پر جدید اردو شاعری فخر کر سکتی ہے۔ ان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دیگر اردو شعراء کی طرح صرف غزل، نظم یا کسی مخصوص صنف سخن کے شاعر نہیں بلکہ ان کی شاعری کا میدان زیادہ وسیع ہے۔ ہو سکتا ہے کہ شاعری کے میدان میں قدم رکھنے سے قبل انھوں نے غالب کے اس شعر پر بار بار غور کیا ہو۔

بقدر شوق نہیں، ظرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت، میرے بیاں کے لیے

چنانچہ انھوں نے اپنے اظہار خیال کے لیے غزل کے علاوہ شاعری کی مختلف شاہراہوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور جس شاہراہ پر بھی گامزن ہوئے اس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ عالی نے جہاں اپنی اعلیٰ معیار کی غزلوں سے جدید اردو شاعری کو زینت بخشی وہاں انھوں نے عمدہ نظمیں بھی تخلیق کیں اور ادبی گیت بھی لکھے۔ لیکن ان کے اردو دوہوں کو جو شرف قبولیت حاصل ہوا اس کی مثال دور جدید کے کسی اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

میں نے اپنی کتاب ”اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان“ مطبوعہ ۱۹۸۴ء میں دوہے کے فن سے بحث کرتے ہوئے عالی کے دوہوں کے بارے میں مندرجہ ذیل مختصر نوٹ تحریر کیا تھا:

”جدید اردو شاعری میں جمیل الدین عالی کے دوہے کافی مقبول ہیں۔ عالی کا سب

سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندی دوہے کے وزن و آہنگ سے دلگاہٹ کر

اردو دوہے میں ایک نئے وزن و آہنگ کو استعمال کیا ہے۔ دراصل یہ وزن و آہنگ

سرسی چھند کا ہے۔ سرسی چھند کے ہر ایک مصرع میں ستائیس ماترائیں ہوتی ہیں اور

درمیان میں سولہ ماتراؤں کے بعد وقفہ لازمی ہے لیکن دو ہے ہیں بہت کی طرح ہر مصرع کے آخر میں ہی وقفہ ہوتا ہے۔ عالی نے اپنے دوہوں میں حس وزن و آہنگ اور ماتراؤں کی ترتیب سے کام لیا ہے ہندی میں اس کی مثال صرف ملک محمد جاتیسی کے یہاں ہی ملتی ہے۔

اب سٹھ مروں چھوٹھ گئیں پاتی پیہم پیارے ساتھ (۲۷ ماترائیں)

بھینٹ ہوت دکھ روئی ستاوت جیوہات جو ساتھ (" ")

(جالیسی: پدمات ۲۲۵)

اے رانی اب دل پر رکھ کر کھینچ نہ لینا ساتھ (۲۷ تراشیں)

اے راجا میں آج تری اکل اور کسی کے ساتھ (" ")

(عالی)۔ دوہے۔ ص ۵۳

عالی کے بیشتر دوہے اسی وزن و آہنگ میں ہیں لیکن بعض دوہے ایسے ہیں جو اس وزن و آہنگ پر بھی پورے نہیں اترتے مثلاً

لندن جس کا شور تھا اتنا نکل پیارے خالی (۲۸ ماترائیں)

گھومے کیا کیا نار تو بلی ٹک ٹک دیکھے عالی (" ")

(عالی)۔ دوہے۔ ص ۶۴

اگر اس قسم کے دوہے کو دوہا نہ کہہ کر بیت کہ جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

عالی کو خود بھی اس بات کا احساس ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں

تم کہو دوہا تم کہو بیت اور تم کہو سری چند

نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند

(عالی)۔ دوہے۔ ص ۸۸

(اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان مطبوعہ ۱۹۸۴ء۔ ص ۳۰۶ تا ۳۰۸)

۱۵ نومبر ۱۹۸۵ء کو میں نے ایک خط کے ساتھ اپنی یہ کتاب عالی صاحب کی خدمت میں ارسال

کی جس کے جواب میں موصوف نے ۱۸ جنوری ۱۹۸۶ء کو مجھے ایک بھیرت افروز خط لکھا جس نے

میری معلومات میں تو اضافہ کیا ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ مجھے قدیم اردو شاعری اور ہندی پنگل کے مزید عمیق مطالعے کی طرف بھی متوجہ کیا۔ عالی صاحب کے اس خط سے ان کے اپنے دوہوں کے وزن و آہنگ کی بھی اچھی طرح وضاحت ہو جاتی ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:-

کراچی

۱۸ جنوری ۱۹۸۶ء

مکرمی ڈاکٹر اشرفی و علیکم السلام

نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے اپنے خط بتاریخ ۱۵ نومبر ۱۹۸۵ء کے ساتھ اپنی کتاب اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، کبھی، ذاتی عدم تعارف کے باوجود آپ نے مجھے یاد رکھا اور یاد کیا اس سے میں بہت متاثر ہوا۔ اللہ آپ کو جزا دے۔

ابھی آپ کی کتاب بالاسیعیاب نہیں پڑھی ہے۔ صبح و شام معروف اور سفر میں ہوں۔ کتاب بھی چند روز قبل سی ہے اور میرے لیے انتہائی دل چسپی کا باعث ہونے کے باوجود ادق ہے کیونکہ مجھے ہندی بالکل نہیں آتی نہ میں نے کبھی بطور موضوع خاص ہندی اردو اوزان پر غور کیا۔ ہاں اس میں میرے لیے بہت سی معلومات کا خزانہ لگتا ہے۔ علم عمر کی جس منزل میں حاصل ہو بڑی بات ہے۔ میں نے بہت دوسے کہے اور اب بھی کبھی کبھی کہتا ہوں مگر نہ یہ سوچا کہ یہ ہندی کی کس بحر میں ہیں یا واقعی دوسے بھی ہیں یا نہیں۔ یہ سب سوالات لوگوں نے میرے نام نہاد دوہوں کی مقبولیت کے بعد سے شروع کیے ہیں جن میں مجھے زیادہ دل چسپی نہیں ہوتی۔ اب بتائیے میں شعر کہوں یا ماترے گنوں جو ہم سے گئے بھی نہیں آئے۔ میرا تو سیدھا سیدھا فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن ہے۔ کبھی ایک یا نصف رکن بڑھ جاتا ہے جس کی طرف آپ نے بھی اشارہ کیا ہے وہ بھی ایک طرح کی موجد ہے۔ دانستہ ارادی کبھی نہیں۔

آپ کو اپنی دوہا نویسی کی ابتدا بتا دوں۔ یہاں بہت سے، نثر و یوز میں موجود ہے۔ شاید وہاں وہ تحریریں نہ پہنچی ہوں۔ بہر حال۔ اور حضرت مجھے قطعی اصرار نہیں کہ میرے یہ شعر ہندی کے دوہوں کی کسی صنف شمار ہوں۔ آپ نے خود میرا شعر نقل کر دیا ہے۔

۶ تم کہو دوہا تم کہو بیت اور تم کہو سرسی چھند

لیکن میں ایک بات عرض کرتا ہوں: بخشیں ساری مجھ معلوم ہیں اور آپ کی کتاب کے متعلقہ اسباق جس حد تک سمجھ سکا ہوں ان سے بھی بڑی روشنی ملی مگر میری گزارش سنئے۔ یہ خود سری، 'عجز، تعلی' آزاد روی پر مبنی نہیں۔ ایک قابل غور گزارش ہے۔

کسی بھی زبان میں محروں کے نام نہ تو ہمیشہ سے موجود تھے نہ ہامد رہے نہ اوپر سے۔ کئے تھے کہ وقت کے ساتھ وسعت اختیار نہ کریں۔ میں سنسکرت ہندی کی تاریخ نہیں جانتا۔ عربی، فارسی بہت سی اردو اصناف، و محروں کے نام ضرور جانتا ہوں۔ اصناف کو لیجیے۔ غزل کا نام مروجہ معنی میں ہزار سال پرانا بھی نہیں۔ تشبیب نے یہ روپ بھر لیا اور غزل کہلانے لگی، اور ذرا اس کے معانی کی شروں پر غور کیجیے۔ اب تک لغات متداولہ اس کے معنی 'حرف بازناں گفتن' بتاتی ہیں۔ کسی کی سند ہے؟ کوئی سند نہیں۔ غزل کا تعلق غزال سے بھی ختم کر دیا ہے۔ صاحب، فارسی میں تذکیر تائیت نہ سہی مگر سعدی و حافظ کبھی تو غزل میں کسی خاتون کی طرف اشارہ کرتے۔ وہاں تو ترک ہی ترک چلت ہے۔ بطور خاص وہ ترک شیرازی — دل مارا، والا، تو مڑکا ہی ہوگا۔ پھر یہ حرف بازناں، کہاں رہ گیا۔ علامت کا مسئلہ میں یہاں نہیں لاتا۔۔۔ صرف اتنا عرض کرتا ہوں کہ مجھے کوئی قانون ادب بتاتے جس کی رو سے میرے دو ہے دو ہے نہیں کہلا سکتے جب کہ اس نام سے رائج اور مقبول بھی ہو چکے ہیں۔ پنجابی دو ہڑے دو برابر کے مصرعوں کو کہتے ہیں جن کا مضمون ان ہی میں یعنی دو مصرعی یونٹ میں ادا ہو جائے۔ سندھی میں تو دو ہے کے وہ وہ اوزان ہیں کہ آپ (اگر آپ نے نہ دیکھے ہوں) حیران رہ جائیں۔ چھوٹے چھوٹے دو مصرعوں تک کو دوہا کہا گیا ہے۔ بلتھے شاہ کے دو ہے دو ہڑے بھی آپ کی بیان کردہ ماتراؤں کے پابند نہیں لگتے مگر مقبول ہیں۔ چار سو برس سے پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔ میں نے دو مصرعوں کو (نوجوانی میں) دوہا کہہ دیا یا سمجھ لیا تو کیا غضب ہوا۔ اور سنئے انھیں یہ نام میراجی نے دیا تھا۔ بہر حال میں انھیں دو ہے کہنے پر کوئی قانونی اصرار نہیں کیا کرتا۔ اور وہی بات بھی ملحوظ خاطر رہے۔

ع اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال

آپ کو مجھ سے زیادہ معلوم ہوگا کہ رباعی کے تین سوچونٹھ اوزان کہلاتے تھے۔ میں نے اتنی اقسام تو نہیں دیکھیں بزرگوں سے سنا ضرور۔ اور یہ تو طے ہے کہ اس کے اوزان تیس چالیس

سے زیادہ مروج ہیں جبکہ وہی ہے یعنی

لا حول ولا قوۃ الا باللہ

تو دوہے کے اوزان وہ کیوں نہیں ہو سکتے جو میرے بیشتر دوہوں کے ہیں، اسے حضور۔

ہم دن والے اپنی بھانٹا کس کس کو سکھائیں

لیکن جیسا کہ عرض کیا مجھے نہ اس پر اصرار ہوا نہ ہے کہ یہ ہندی اوزان میں ہیں اور اس لیے یہ ہندی کے دوہے ہیں۔ اچھا! آپ، انھیں اردو کے دوہے کہہ لیجیے۔ خود آپ کی کتاب کی روح 'اوزان مشترک' کے حوالے سے انھیں اردو کے دوہے قرار دیتی ہے۔ خیر یہ گفتگو برسبیل تذکرہ گئی۔ آج شب میرے پاس کچھ وقت تھا۔ آپ کی عنایت پر رسید کے ساتھ کچھ عرض کرنا تھا۔ میں کوئی ٹیکنیکل آدمی نہیں ہوں۔ صرف شاعر تھا (شاید اب بھی کسی حد تک ہوں) یہ کام فقلا کے ہیں جیسا آپ لوگ مقرر کریں مجھے اس سے تعرض نہیں۔ پہلے بھی نہ تھا اب تو سفینہ کنارے پر آ لگا ہے..... آداب۔

جمیل الدین عالی

عالی صاحب کے اس خط سے یہ بات تو اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے دوہوں کا وزن و آہنگ خود متعین کیا ہے اور اس سلسلے میں کسی کی تقلید نہیں کی۔ بقول محمد حسن عسکری — "عالی نے دوہے کو اپنی اختراع کے طور پر برتا ہے لہذا یہاں انھیں آزادی بھی حاصل رہی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے دوہوں میں جس آزادی سے کام لیا ہے اس کو بے راہ روی پر گزرنے محمول نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے دوہے مخصوص وزن و آہنگ کے سانچوں میں ڈھلے ہوتے ہیں جن کی مثالیں اردو اور ہندی کی قدیم شاعری میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ہندی پنگل کی رو سے ان کے یہ اوزان بری پد اور ملت پد چھندوں کے ہیں جو دوہے کی طرح دو سطروں میں لکھے جاتے ہیں۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ اس قسم کے دوہے ہندی میں مروج نہ رہے ہوں لیکن دکنی، پنجابی، سندھی، مراٹھی اور گجراتی زبانوں میں اس قسم کے دوہوں کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ راجستھانی میں ہندی کے معروف دوہے کے علاوہ دوہے کی تین اقسام، 'برو دوہا'، 'توہینری دوہا' اور 'انمیل دوہا' بھی ملتی ہیں۔ اردو دوہوں کی طرف اردو یا ہندی کے عروض دانوں نے ابھی تک کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے۔ میں نے اپنی کتاب "اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان" (اشاعت دوم) میں اردو دوہے کی مختلف اقسام

کو دوہے کی بہیت میں ہی استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً:

امیر خسرو (۶۱۲۵۳ - ۶۱۳۲۵)

(۱۱۱۶۶) ۲۷ مائیں

شیام برن پیتا میر کا ندھے، مری دھرنا ہوئے

(۱۱۱۶۶) ۲۷ م

بن مری وہ ناد کرت ہے، میر لا بوجھے کوئے

(بھونر)

(ڈاکٹر بھولانا تھ تیواری، امیر خسرو اور ان کی ہندی رچنائیں۔ ص ۶۴)

کبیر (م. ۶۱۵۷۵)

(۱۱۱۶۶) ۲۷ مائیں

جہاں جبرامن دیا پے نہیں، موانہ سنیے کوئی

(۱۱۱۶۶) ۲۷ م

چل کبیر تہی دیس ٹریں، جہاں بید و دھاتا ہوتی

(کبیر سدا: ص ۷۳)

جبرامن، بڑھاپا اور موت! موانہ مرا ہوا! بید: طہیب! دھاتا و خالق

ملک محمد جانیسی (م. ۶۱۵۴۳)

گج گت چلے چہوں دس ہیرت لائی جگت کہیں چو کہ (۱۱۱۶۶) ۲۷ مائیں

وہ ہستی نابہ پہچانیا سب ہستیہ گن دو کہ (۱۱۱۶۶) ۲۷ م

(پدماوت: دو بابا ۴۶۳)

(جو عورت ہتھنی کے مانند چاروں طرف دیکھتی ہوئی اس انداز سے چلتی ہے کہ سارے زمانے

کے لوگوں کو اچھا لگے۔ اس عورت کو ہستی تار سی سمجھنا چاہیے کیونکہ اس میں جملہ عیوب و محاسن

ایک ہتھنی کے ہی ہوتے ہیں)۔

سبھرنے بھ آڈنڈ کلائی، سبھر جائگہ گج چالی (۱۱۱۶۶) ۲۷ مائیں

یہ سور ہو سنگار برن کے کرہ دیوتا لال (پدماوت: دو بابا ۴۶۴)

کا مختصر جائزہ یہاں پر اردو دوسرے کے صرف ان اوزان کو پیش کیا جاتا ہے جن پر ہندی پنکٹ کی رو سے قافی کے دوہوں کو برکھا جاسکتا ہے۔

ہری پد دوہا | معروف ہندی دوہے کے طاق مصرعوں میں تین تین ماتراؤں کا اضافہ کرنے سے ہری پد دوہا بن جاتا ہے۔ اس کے طاق مصرعوں یعنی پہلے اور تیسرے مصرعوں میں سولہ سولہ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دو دو مصرعے ایک ایک سطر میں لکھے جاتے ہیں وقفہ ہر دو مصرعوں یعنی ہر ایک سطر کے بعد ہی ہوتا ہے۔ ہر سطر کے آخر میں گرو + لگھو (فاع) ماترائیں آتی ہیں دونوں سطروں میں ٹنگ ملائے (قافیہ) کا بھی التزام ہوتا ہے۔ راستے بہادر گنگوہی پر ساد بھٹو (۱۸۵۶ء — ۱۹۲۵ء) نے ہری پد کی تعریف اور مثال دیتے ہوئے لکھا ہے:

”وشم ہری پد کیجی سورہ، شمشودے سائنند

بسم، طاق، شمش، جفت، سورہ، سولہ، ششور، گیارہ، ششور، گرو لگھو (فاع) مثال:

رگھوپت پر بھوتم ہو جگ میں نت، پالو کر کے داس

پُرم دھرم گیتا پر مانہ، یے ہی من کی آس

مراٹھی

رام بھجاو رام سدودت، رام بھجاو رام

نوٹ: یہ چھند سرسی چھند کا آدھا ہے یعنی سرسی کے دوہی چرنوں (مصرعوں) میں اس کے چاروں چرن پورے ہو جاتے ہیں۔

(بھٹو۔ چھند پر بھاکر۔ ص ۸۲)

ہری پد اور سرسی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہری پد تو دوسرے کی طرف صرف دو سطروں میں پورا ہو جاتا ہے۔ ہر سطر میں ستائیس ماترائیں ہوتی ہیں اور وقفہ بھی ہر سطر کے بعد ہوتا ہے۔ سرسی چھند میں ستائیس ستائیس ماتراؤں کی کہ سے کم چار سطر میں ہونا لازمی ہیں۔ ہر ایک سطر ایک چرن کہلاتی ہے اور ہر سطر کے درمیان سولہویں ماترا کے بعد عروضی وقفہ بھی ضروری ہے۔ ہندی شعراء نے کویتاؤں میں اور اردو شعراء نے نظموں اور غزلوں میں سرسی چھند کو استعمال کیا ہے لیکن ہری پد

(جس عورت کے بازو اٹکائیں اور ہانگھیں بھری ہوئی ہوتی ہیں اس کے سولہ سنگاروں کو بیان کر کے دیوتا بھی اس کی خوشامد کرتے ہیں)۔

میراجی شمس العشاق (م۔ ۶۱۴۹۶)

عقل کہے بن کریں سنگار / زیبے گیسو نثار (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

عشق کہے بن پریم پیاجی / تو اچھے ساز (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

(خوش نغز)

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو، حصہ اول ص ۱۷۰)

برہان الدین جالیم (م۔ ۶۱۵۸۳)

گن آدم کا ہاتھ چڑھے نا کیوں کہنا انسان (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

صورت پہ اعتبار نہ رکھیں جیسے ہیں حیوان (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

(بحوالہ نصر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۱۸۱)

جمیل الدین جالبی کے بیشتر دوہے اسی وزن و آہنگ میں ہیں چند دوہے مثال کے طور پر ملاحظہ

فرمائیے:

کدھر ہیں وہ ستورے نیتاں / کدھر ہیں وہ رتنار (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے / مدارا کرے اُتار (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

ہم بھی تازہ پھول سے چھیدا / وہ بھی روپ بہار (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

لیکن پریم سے بڑھ کر پیارے / پیسے کی ہے مار (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

اچھائی اور سچائی اور / سندر تاسے ایک (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

جو سچا ہے وہ سندر ہے / جو سندر وہ نیک (۱۱/۱۶) ۲۴ ماترائیں

من بھتیر یہ کیسی اگنی / کپ شعلے بھڑکائے (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں
جن پر ان کی جوت پڑے / وہ خود سورج بن جائے (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں

ظلم اور ظلم کو سہونے دینا / ایک ہی جیسا باپ (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں
عالی صاحب عالی صاحب / یہ کہتے ہیں آپ (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں

کتنی بار کہے ہیں ہم نے / سات سمندر پار (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں
گھر والی سی کوئی نہیں تھی / ناریں ملیں ہزار (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں

کھلی نہ جیون بھید کی گتھی / تابہ سے نہ تار (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں
جو کچھ پہلے کوی نے لکھا / وہی کافی تھا بار (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں

مُر اور شیدا اور دھیان کی اگنی / شعلے جن کے ناکہ (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں
خسرو پر جو بے پتنگے / عالی ان کی راکھ (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں

میرے ماتھے گنے والے / تو سچا پر بار (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں
جب خسرو کے ہاتھ سے گزری / روینا ہوئی ستار (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں

عالی کے بعد یوں تو اور بھی اردو شعراء نے اس وزن و آہنگ میں دوہے کہے ہیں لیکن جو مفامین کا تنوع، جذبات کا معصومانہ اظہار، طرز ادا کی بے ساختگی، زبان کی شیرینی اور شعری کیف و سرور عالی کے دوہوں میں ملتا ہے دوسرے اردو شعراء کے دوہوں میں اس کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ناقص شہزاد کے چند دوہے ملاحظہ فرمائیے:

نین نشیلے، ہونٹ رسیلے / زلف مہکتی رات (۱۱/۱۶) ۲۷ ماترائیں

اندروہنش سا نرمل مکھڑا، پھول سے گول لگات (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

توہے روپ کی رجنی، تیری شان ہے چند رسمن (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
روح کے تھ پیر مدھ بکھڑے، تیرا اُجلادھیان (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

تجھ کو اپنا کر سٹ جاتے، میں من کے سب روگ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
جیون جوگ پھل کر دیتا، سے تیرا سنجوگ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

دنامر شہزاد: چاندنی کی پتیاں - ص ۲۷
وہ ہے میری رادھا رانی، میں ہوں اس کا شام (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
سارنج سکارے من مالا پیر، سمروں اس کا نام (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

روز مجھے ملنے آئے وہ، ندیا کے اس پار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
گجرارے نینن میں نے کر، ایک انوکھ پیار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
(چاندنی کی پتیاں - ص ۵۹)

نامر شہزاد نے عالی کی طرح دوہے کی نصف کو برتے کی کوشش نہیں کی البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے اردو شاعری میں ہندی پنکھ کے جتنے عمدہ تجربات کیے ہیں اس کی مثال شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں ملے گی۔

اس قسم کا دوہا سار چھند کا نصف ہوتا ہے۔ سار چھند
دوہے یا لالت پد دوہا | کے ہر ایک مصرعے میں اٹھ بیس ماترائیں ہوتی ہیں مصرعے
کے درمیان سولہویں ماترا کے بعد ہلکا سا وقفہ ہوتا ہے۔ اگر مصرعے کے آخر میں دو گرو (فعلن) آئیں
تو آہنگ اچھا بن جاتا ہے جیسے

دھن بر نداین دھن بنشی بٹ، دھن سب گوپی گوالا (۱۶/۱۳) ۲۸ ماترائیں

دھن جمنائٹ جہاں مدت من اس کیونندہ (۱۶/۱۲) ماترائیں

(بھاتو۔ چھند پر بھا کر۔ ص ۶۷)

دھن، مبارک، بنشی بٹ، برگد کا وہ مخصوص درخت جس کے نیچے کرشن جی بسی بجا کرتے تھے؛ مدت من، خوش خوش؛ اس، ایک مخصوص رقص جس کے بارے میں کہا جاتا کہ اس کا آغاز کرشن جی نے کاتک کی پورنما کو کیا تھا۔

اگر کسی کو بیتا، نظم یا غزل میں اس وزن و آہنگ کے چار یا چار سے زائد سھرے ہوں تو اس کو سار یا ملت پر چھند میں کہنا ہی مناسب ہوگا۔ مثال کے طور پر مجید امجد کی نظم دکلید وایواں کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

گھاس کی گٹھری کے نیچے وہ روشن روشن چہرہ (۱۲/۱۶) ۲۸ ماترائیں

روپ جو شاہی ایوانوں کے پھولوں کو شرمائے (۱۲/۱۶) ”

راگنر پر سوکھے پتے چھنے والی باہیں (۱۲/۱۶) ”

باہیں جن کو دیکھ کے موج کو شرمیل کھ جائے (۱۲/۱۶) ”

.....

تم اچھے ہوان ہونٹوں سے جن کی خونیں سرفی (۱۳/۶) ”

مخوں کے سینوں کے اندر آگ لگاتی جیسے (۱۳/۶) ”

تم اچھے ہوان زخموں سے جن کی ظالم خوشبو (۱۲/۱۶) ”

پھولوں کی وادی میں ناگن / بن کر ڈسنے آئے (۱۲/۶) ”

(مجید امجد: کلید وایواں۔ شب رفتہ۔ ص ۵۳)

جب اسی وزن و آہنگ کو دوہے کی ہیئت میں استعمال کیا جائے تو اس کو دووے یا للت پر دوہا کہنا ہی مناسب ہوگا۔ رائے بہادر جگن ناتھ پر ساد بھانوانے چھند پر بھا کر کے ص ۶۷ پر اس چھند کے وزن و آہنگ کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ مراٹھی زبان میں سا کی یا ساکھی (جو دوہے کی طرح ہوتی ہے) اسی وزن و آہنگ میں لکھی جاتی ہے جس کی انھوں نے مندرجہ ذیل مثال بھی پیش کی ہے۔

شری رگوبنشی برہم پیر رتھت لکشی پتی اوترا
وشو نہت جیا جیا جنکت دیں کوشیا دھوترا

(چند پر بھاکر ص ۶۷)

مرٹھی زبان کی طرح اردو میں بھی اس وزن و آریگ کے دوہے کی روایت رہی ہے۔ چند
مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

امیر خسرو (م ۶۱۳۲۵)

سرکنڈوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری (۱۲/۱۶) ۲۸ ماترائیں
دیکھی ہے پر چاہی ناہیں لوگ کہیں ہیں کھاری (۱۲/۶) ۷
(ٹوگری)

(بحوالہ ڈاکٹر بھولانا تھ تیواری: امیر خسرو اور ان کی ہندی رچنائیں ص ۴۸)
کھاری: کھانے! ٹوگری

میراجی شمس العشاق (م ۶۱۴۹۶)

اس خوش نامہ دھریا نام دو با ایک سو ستر (۱۳/۱۵) ۲۸ ماترائیں
دستاں زیادہ پڑھے سوئے تو لے خوشی کا جیتر (۱۳/۱۶) ۷
(خوش نامہ)

ذکر جی مکھ بولے بیان قبی دل میں راکھے (۱۳/۱۶) ۲۸ ماترائیں
ردتی مکھ دیکھے شہ کا ستری سوکھ چاکھے (۱۳/۱۶) ۷
(مغز مغوب)

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل جاسی: تاریخ ادب اردو ص ۱۶۹-۱۷۳)

کبیر (م ۶۱۵۷۵)

ان میں آپ آپ سب میں آپ آپ سو کھیلے (۱۲/۱۶) ۲۸ ماترائیں

نانا بھانت گھڑے سب بھانڈے روپ دھڑے دھڑیلے (۲/۶) ۲۸ ماترائیں

نانا: طرح طرح کے

جل میں کبھ کبھ میں جس ہے باہر بھیت پانی (۲/۶) ۲۸ ماترائیں

پھوٹا کبھ جل جس ہی سمانا یہ تکتھو گیانی (۱۳/۶) ۲۸ ماترائیں

کبھ: گھڑا، تکت: حقیقت، کتھو: بیان کی

(بحوالہ ڈاکٹر شیام سندر داس: کبیر گرتھادلی، بھومکا، ص ۶۶-۳۷)

شیخ غلام محمد داول (م ۱۶۵۷ء)

چاروں تن پر چار شہادت چاروں تن تھی مرنا (۱۳/۶) ۲۸ ماترائیں

سنھو غازی حق کی شہادت عشقوں جھگڑا کرنا (۱۳/۶) ۲۸ ماترائیں

یعنی دکھ سکھ من پر لاوے، شاہد ہو کر دیکھے (۱۳/۶) ۲۸ ماترائیں

دکھ سکھ پر ہو دیکھن بامار دکھ سکھ من پر دیکھے (۲/۶) ۲۸ ماترائیں

(چہر شہادت: بیاض قہمی، انجمن ترقی، اردو پاکستان، کراچی)

دور جدید کے اردو شعراء بالخصوص میراجی، مجید امجد، منیر نیازی، ناصر شہزاد اور وزیر

آغلے اس وزن و آہنگ میں نظمیں کہیں ہیں لیکن جمیل الدین عالی اردو کے واحد شاعر ہیں

جنہوں نے اس وزن کو اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ دوہے کی ہیئت میں نہایت حسن و خوبی کے

ساتھ استعمال کیا ہے۔ چند دوہے ملاحظہ فرمائیے۔

ہولے ہولے نوکا ڈولے، گائے ندی بھٹی (۱۳/۶) ۲۸ ماترائیں

گیت کنارے دوہے لہریں اب کیا کہوے عالی (۱۳/۶) ۲۸ ماترائیں

لندن جس کا شور تھا اتن نکلا پیار سے غالی (۲/۶) ۲۸ ماترائیں

گھوٹے کیا کیا نہ لویلی، ٹنگ ٹنگ دیکھے عالی (۲/۶) ۲۸ ماترائیں

نر ناری کی باتیں چھوڑو، یہ باتیں ہیں پرانی (۱۲/۱۲) ۲۸ ماترائیں
چھٹ بھیتوں کی سنو کہانی، چھٹ بھیتوں کی نہانی (۱۲/۱۲) ”

چچک پھیلے، بیضہ پھیلے پھر بھی ک دن ٹوٹے (۱۲/۱۲) ”
نوکر شاہی روگ نہ الا لگ کر کبھی نہ چھوٹے (۱۲/۱۲) ”

افسر یوسف، افسر کوٹہ، افسر ہفت ہزاری (۱۲/۱۲) ”
پریم کے جگ میں جیتے افسر، ہائے کشتن ماری (۱۲/۱۲) ”

افسر رومی، افسر آزی، افسر بوعلی سینا (۱۲/۱۲) ۲۸ ماترائیں
یارو ایسی بات ہے کوئی، جو افسر نے کہی نا (۱۲/۱۲) ”

مکہ بنادے غزلوں، دوہوں، گیتوں کی بریالی (۱۲/۱۲) ۲۸ ماترائیں
افسر آن کی آن میں کر دے، عاتکی جی کو فانی (۱۲/۱۲) ”

عاتکی کے دوہوں کو سرسی چھند یا بیت سے تعبیر کرنا بالکل غلط ہے۔ سرسی چھند میں دوہے نہیں بلکہ کویتائیں، نظمیں یا غزلیں لکھی جاتی ہیں جن کے ہر ایک مصرعے کے درمیان سولہویں ماترا کے بعد عروضی وقفہ لازمی ہوتا ہے۔ بیت اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ یہ اوزان اردو یا فارسی کی کسی بھی مخصوص بحر میں تقطیع نہیں کیے جاسکتے۔ اُن کے دوہوں کی بنیاد ہندی کا معروف دوہا ہی ہے جس کی ہر ایک سطر میں تیرہ اور گیارہ ماتراؤں کی ترتیب سے چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور وقفہ ہر سطر کے آخر میں ہی ہوتا ہے۔ ہندی میں بھی اس دوہے کے کئی روپ ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر اس کے طاق مصرعوں میں ایک ایک ماترا گھٹا دی جائے یعنی بارہ اور گیارہ کی ترتیب سے ہر ایک سطر میں کل تیس ماترائیں ہوں تو اس کو دوہرا کہہ جاتا ہے جیسے سے

بھونکت چیل چیت ات ات اوسر پانی (۱۱/۱۲) ۲۳ ماترائیں

بھج پئے بھکت مکھ، دوہی اودن پٹائی (۱۱/۱۲) " "

(تلسی داس؛ رام چیت مانس، دوہا ۲۰۳)

چیل چیت، شوخ یا چیل، رام چندر جی؛ ات ات، ادھر ادھر اوسر، موقع، بھکت مکھ

قبیلہ لگاتے ہوئے؛ دوہی اودن؛ دوہی اور پکے ہوئے چاول (بھات)۔

ہوں برہ کی لاکڑی، سمجھ سمجھ دھواؤں (۱۱/۱۲) ۲۳ ماترائیں

چھٹ پڑوں یا برہ تے، ریاساری ہی جل جاؤں (۱۱/۱۲) " "

کبیر؛ کبیر سدا، ص ۶۳

برہ، ہجر و فراق

ہیم چندر (بارہویں صدی عیسوی) نے چھندوانو شاستر میں دوہے کی ایک سطر میں

۱۲-۱۳ ماترائوں کی ترتیب کلی پیش ماترائیں بتائی ہیں۔ آچاریہ بھٹناتھ نے چھند پر بھ کر کے

ص ۸۸ پر لکھا ہے کہ اگر دوہے کے طاق مصرعوں میں پندرہ پندرہ اور جفت مصرعوں میں گیارہ

گیارہ ماترائیں رکھی جائیں تو اس کو دوہی کہتے ہیں یعنی دوہی کی ہر ایک سطر میں پندرہ اور گیارہ

ماترائوں کی ترتیب سے کل چھبیس ماترائیں ہوتی ہیں جیسے :-

نہن جو دیکھے کنول بھئے، نرمل سر سریر (۱۱/۱۵) ۲۶ ماترائیں

ہنس جو دیکھے ہنس بھئے، دس جوتنگ ہیر (۱۱/۱۵) " "

(جایسی پدم اوت، دوہا ۶۵)

دھنوں نے اس کی آنکھوں کو دیکھا وہ کنول کا پھول ہو گئے، دھنوں نے اس کے جسم کو دیکھا وہ صاف

شفاف پانی کی طرح ہو گئے، دھنوں نے اس کو ہنستے ہوئے دیکھا وہ ہنس کے شہ ہو گئے اور دھنوں نے

اس کے دانتوں کی چمک دمک کو دیکھا وہ ہیرے کے نگوں کے مانند ہو گئے)

فوش کھی مچ کہو میرا بخی عشق بڑا یا بودھ (۱۱/۱۵) ۲۶ ماترائیں

پیر کہیں میں آنکھوں بیاں اسیکے دھڑا سودھ (۱۱/۱۵) " "

من کے کان دے کر سن رہی بچھن نیک انیک (۱۱/۱۵) " "

چنگی عشق بود کب سببیں کیوں سنگائی دیکھ (۱۱، ۵) ۲۶ ماترائیں
(میراجی، خوش نغز۔ (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان)

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل حالی: تاریخ ادب اردو۔ حصہ اول۔ ص ۱۰۰)

اگر دوہی کے حلق معرعوں میں ایک ایک ماترا کا اور اضافہ کر دیا جائے یعنی ۱۱۱۶ ماتراؤں
ترتیب سے ہر ایک سطر میں ستائیس ماترائیں ہوں تو اس کو ہری پد کہتے ہیں اور ہری پد کے جفت سطروں میں
ایک ایک ماترا اس طرح بڑھائیں کہ ہر ایک سطر کے آخری لکھو ماترا اگر دو ہو جائے اور ۱۲۱۶ ماتراؤں
ترتیب سے ہر سطر میں اٹھائیس ماترائیں ہوں تو اس کو ملت پد کہتے ہیں۔ اس طرح دوہرا، دوہی ہری پد
اور ملت پد چھندوں کی بنیاد ہندی کا معروف دوہا ہی ہے کیونکہ ان کے چاروں چرن دوہے کی
طرح دوہی سطروں میں لکھے جاتے ہیں اور جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ دوہے کی ماتراؤں کی ترتیب
میں ایک دو یا تین ماتراؤں کے حذف یا اضافے سے ہی ان کے اوزان بنتے ہیں۔ لہذا ان کو دوہے
کی صنف میں ہی شمار کیا جاسکتا ہے۔ ہندی پنگل کے اعتبار سے تو ان کے الگ الگ نام وضع کر لیے
گئے لیکن اردو کے قدیم اور جدید شعرائے دوہے کی ہیئت میں لکھے جانے والے مذکورہ اوزان کو
دوہا ہی کہا ہے۔ اگر اردو کا جدید عروض مرتب ہوا تو ان اوزان کو دوہے کی صنف میں رکھ کر راحتھانی
دوہے کی اقسام کی طرح ان کے بھی الگ الگ پلے پچکے نام وضع کر لیے جائیں گے۔

عالی کے دوہوں کے اوزان کی بنیاد ہندی کا معروف دوہا ہی ہے جن کو ہندی پنگل کی اصطلاح
میں ہری پد اور ملت پد اور اردو میں دوہا کہا جاتا ہے لیکن ان کا آہنگ اختراع کے طور پر عالی نے خود
متعین کیا ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ ان کے دوہے اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ
ہیں جس کو جدید ہندی شاعری کی تاریخ بھی فراموش نہیں کرے گی۔ ہندی حلقے میں بڑھتی ہوئی مقبولیت
کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کے دوہوں کا مجموعہ دیوناگری میں بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔

دوہے کی روایت اور عالی

دوہا، ہندی شاعری کی ایک مقبول اور مؤثر صنف ہے۔ ہندی کے علاوہ کسی دوسرے ادب میں اس کا رواج نہیں۔ دوہا دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر دوہا اپنی جداگانہ اور خود مختار حیثیت رکھتا ہے۔ اردو اور فارسی میں غزل کے تمام اشعار بھی جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں، لیکن وہ اس غزل سے جس میں کہ یہ شامل ہیں، ایک سرے پر نیاز بھی نہیں رہ سکتے۔ وہ غزل کے مجموعی تاثر میں مدد و معاون ہوتے ہیں لیکن دوہے، بزعم خود آزاد اور خود مختار ہوتے ہیں۔ کئی اشعار مل کر ایک غزل کی تشکیل کرتے ہیں، البتہ کئی دوہے مل کر کوئی نئی صنف وضع نہیں کرتے، اس طرح یہ بڑی حد تک اردو کے 'فرد' یا 'بیت' سے مشابہ ہوتے ہیں۔ دوہے کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ دو مصرعے بڑھ کر گرجاں مصرعے ہو جاتیں تو یہ ایک اور صنف بن جاتی ہے جسے گنڈلی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر برکاش مونس نے کنڈلی کی تفسیر 'ان الفاظ میں کی ہے'۔

» کنڈلیا ایک ہندی عروضی صنف نظم ہے جو دو اصناف سخن یعنی دوہا اور رولا کے مجموعے کا نام ہے۔ دوہے میں دو اور رولا میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ دونوں چھندوں کے مصرعوں میں چوبیس چوبیس مائراں ہوتی ہیں اور ہر مصرعہ صاف طور سے دو ارکان میں تقسیم ہوتا ہے لیکن دوہے کے مصرعوں کے پہلے رکن میں تیرہ اور دوسرے میں گیارہ مائراں ہوتی ہیں جب کہ رولا کے مصرعوں کے پہلے رکن میں گیارہ اور دوسرے میں تیرہ مائراں ترتیب ہوتی ہے۔ ایک دوہے میں ایک رولا جوڑ دینے سے چھ مصرعوں کا جو چھنڈ بنتا ہے اسی کا نام کنڈلیا ہے۔«

ہندی میں انور خاں انور گوالیار (م ۱۹۸۷ء) اور گرو دھر کی کنڈلیاں سب سے زیادہ مشہور ہیں۔

ہندی میں دو ہوں کو سور داس، کبیر داس، عبدالرحیم خاناناں اور بہاری نے فردغ دیا۔ ان کے اثر سے اردو میں بھی دوہے کہے گئے خصوصیت سے ان شعرا نے جنہوں نے ہندی کے زیر اثر بھاشا میں شاعری کی انہوں نے چھند، دادرا، ٹھمری، ہولی اور بندت وغیرہ کے ساتھ دوہے بھی کہے۔ ان حضرات کی زبان تو بھاشا یا ہندی ہے البتہ رسم الخط نستعلیق ہے۔ اس سلسلہ میں ابتدائی خدمات صوفیائے کرام کی ہیں، اس سلسلہ میں سب سے پہلا نام حضرت فرید الدین گنج شکر کا ملتا ہے۔ آپ سے متعدد دوہے منسوب ہیں۔ آپ کے نام سے کچھ حضرات کی مذہبی کتاب، گر و گونٹھ صاحب، میں سوا سو کے قریب دوہے منقول ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ جتنے سکھوں میں مقبول ہیں اتنے ہی ہندوؤں میں اور اسی قدر مسلمانوں میں وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ چند دوہے ملاحظہ ہوں۔

پانی ہوا تو کیا ہوا سیرا ستا ہوئے ہری جن ایسا چاہیے ہری جیسا جئے
فرید اسج بچھائی کنت کو کیا ہم شکار یہ سجے کنت نہ آتیا ایں وے بھیاد کار
روڑہ ہوا تو کیا ہوا بچھی کو دکھ دیہہ ہری جن ایسا چاہیے جیون دھرتی میں کھہ
دورے گھر اور گلی میں چکر اور پیاسے پیار چلوں فرید تو کس بھنگے راہوں تو ٹوٹے پیار
اسی طرح حضرت شیخ شرف الدین بو علی قلندر (م۔ ۱۳۲۴ھ) سے بھی متعدد دوہے منسوب ہیں۔ ان کا مندرجہ ذیل دوہا تو بہت ہی مشہور ہے۔

سجن سکاے جائیں گے اور میں میں گدے بدھنا ایسی کیجیو بھور کدھی نا ہوئے
اسی مضمون کا آپ کا فارسی کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے۔

من شنیدم یار من فردار و در راہ شباب یا الہی ما قیامت بر نیاید آفتاب

ان بزرگوں کے علاوہ حضرت امیر خسرو (۱۲۵۳-۱۳۲۵ھ) نے فارسی کے علاوہ زبان ہندوی، میں بھی شاعری کی ہے۔ یہ اردو شاعری کی طرف ابتدائی قدم ہے۔ ان کے زمانے میں اردو کا چلن عام نہیں ہوا تھا اگرچہ ہندوی زبان و دب اپنی ترقی یافتہ شکل میں موجود تھا۔ خسرو نے فارسی امیر زبان ہندوی میں جو شاعری کی وہی اردو کی ابتدائی شکل قرار پائی۔ اور اسی بنیاد پر اردو زبان کا یہ شاندار قہر تیار ہوا۔ انہوں نے ہندوی زبان میں جو پہیلیاں، کہہ مکرنیاں اور

دوستی کہے وہ آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ اسی طرح اُن کے دوہے بھی اپنی اہمیت اور معنویت کے لحاظ سے آج بھی تروتازہ محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ہمارے بعض بلند پایہ مصنفین نے اپنی مصنفات میں حسبِ موقع ان دوہوں کو استعمال بھی کیا ہے۔ مثلاً افضل نے اپنی بکٹ کہانی میں خسرو کا یہ دوہا نقل کیا ہے

گوری سوئی سچ پر اور کھ پر ڈارے کھیں چل خسرو گھر اپنے اور سانجھ بھٹی چو دیں

اسی طرح دکن میں ملا وجہی نے جب ۱۹۳۵ء میں اسب رس، لکھی تو اس میں اُن کا حسبِ ذیل دوہا نقل کیا ہے

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ منجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

امیر خسرو کے علاوہ جن صوفیاء سے دوہے منسوب ہیں ان میں شیخ شرف الدین بکلی منیریؒ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ آپ کی شاعری پوربی اور ہندی کی ملی جلی زبان میں ہے۔ فارسی میں بھی آپ کی متعدد تصانیف ملتی ہیں۔ یہ زیادہ تر آپ کے ملفوظات اور مکتوبات پر مشتمل ہیں ان میں معدن المعانی، ارشاد السالکین، شرح آداب المریدین اور شرف نامہ احمد منیری وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ ہندی زبان میں آپ کے بہت سے دوہے، فالنامے اور کج مندرے (جادو، ٹونے اور منتر) ملتے ہیں جن میں بیشتر انسانی امراض کے علاج بیان کئے گئے ہیں۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے نقوش سلیمانی میں آپ کے حسبِ ذیل دوہے نقل کیے ہیں

لودھ پھٹکری مرد اسنگ ہلدی زبیرا ایک ایک ٹنک
افیون چند بھر مرچیں چار اُرد پھر موٹھا اس میں ڈار
پوست کے پانی پوٹلی کرے مینا پیرا پل میں ہرے

ان کے علاوہ آپ کا یہ دوہا بھی بہت مشہور ہے

شرفِ حرف مائل کہیں درد کچھو نہ بسائے گرد چھوٹیں دربار کی سودر دور ہو جائے

آپ کے خلیفہ اور جانشین حضرت مظفر شمس بلخی (۱۳۲۵ھ-۱۳۸۵ھ) کے مکتوبات اور ملفوظات میں بھی کہیں کہیں دوہے مل جاتے ہیں۔ آپ کی زبان گوڑی حد تک کھڑی بولی کے زمرے میں آتی ہے لیکن شاعری میں آپ بھرتش کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں چند دوہے ملاحظہ ہوں

جی مگن میں ہے کہ آئی ہیں سہانی رتیاں
ایکت کنڈی بیدھا ہو تر بہر کہ کائن
جی کے کارن تھے بہت دن سے بنائیں گئیاں
امی کون تن پنکر واجنگل کرنہ اُداس
جست ہیں رنجیا مرن تہی نہ سائن
جیٹھ اساڑھ نہ آسیا باتاں بہر ہریانہ
کنکر چنہہ میں نہیہہ دہنی نہ چہو نہ پاس
باٹ بھلی پر سانکی، نگر بھلا یردور
تی بہیری بسار دہن تہکی جلتہا سندانہ
ناہہ بھلا پر پائلا ناری کر ہر چور

حضرت شیخ عبدالقدوسؒ (۱۲۵۵-۱۵۳۸ء) اپنے عہد کے زبردست بزرگ تھے۔ آپ کا شمار سلسلہ چشتیہ کے اکابر صوفیاء میں ہوتا ہے۔ آپ کو کئی سلسلوں سے فیض حاصل تھا۔ آپ کے خلفاء میں شیخ عبدالاحد و حضرت مجدد الف ثانی کے والد ماجد شیخ جلال الدین صاحب تھا۔ میسری اور شیخ عبدالغفور اعظم پوری جیسے بلند پایہ مشایخ گذرے ہیں۔ آپ فارسی اور ہندی میں شاعری کرتے تھے۔ ہندی میں الکھ داس تخلص فرماتے تھے۔ ہندی میں آپ کا کلام زیادہ تر جو پائی اور دوہوں کی شکل میں ہے۔ رشتہ نامہ آپ کی مشہور تصنیف ہے۔ اس میں وحدۃ الوجود کے نکات اور بعض صوفیانہ خیالات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں اکثر مقامات پر آپ نے دوہوں سے بھی کام لیا ہے۔ ان میں سے چند حسب ذیل ہیں:

جد ہر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہو نکھئے
یہ جگ ناہیں باج پی بوجہ برہم گیان
دیکھا بوجہ بچار میں سبھی آپ میں سوئے
الکھ داس آکھے سن ہوئی
سو پانی سو بلبل سوئی سرور جان
سوئی پاک ارس پہن ہوئی

سید محمد جوہوری زبردست عالم اور بزرگ انسان تھے۔ آپ فرقہ مہدوی کے بانی اور حضرت شیخ دانیال چشتی کے خلیفہ تھے۔ آپ کا زیادہ تر وقت سیاحت میں گزرا۔ ۱۴۹۶ء میں آپ نے مہدی موعودؑ ہونے کا دعویٰ کیا۔ آپ کی اس تحریک کا اصل مرکز گجرات تھا۔ احمد آباد میں آپ کے مريدین کا حلقہ سب سے زیادہ تھا۔ شہور ہے کہ سفر حج کے دوران آپ نے یہ دوہا کہا تھا:

ہوں بلہاری سبجنا ہوں بلہار
اور وفات سے کچھ دیر قبل یہ دوہا کہا تھا:

ہیرونت پکھاں توں کان پردھوے مئے
او جھل ہو وں نجموت سی سکھ ندری ناہے

حضرت شیخ بہاؤ الدین باجن (۱۳۸۸ھ - ۱۵۰۶ء) کا شمار بھی ہندوستان کے صفِ اولیٰ کے مونیوں میں ہوتا ہے۔ آپ شیخِ رحمت اللہ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ آپ نے ۱۲ سال کی عمر میں اقدیر پور میں اسودہ خواب ہوئے۔ آپ قدیم دکنی کے اچھے شاعر تھے۔ باجنؒ شخص فرماتے تھے: آپ کے کلام پر مونیانہ رنگ غالب ہے آپ سے کثیر تعداد میں دوہے بھی منسوب ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں سے

باجن کوئی نجانے دو کد تھا اور کد تھے گرگتے دوہی جانے آپ کوں جب تھے پرگٹ ہوا
روزے دھر دھر نماز گزاری دینی فرض زکوٰۃ بن فضل تیرے چھوٹک ناڑیں آگیں سکوں آ
باجن وہ کسی سر کیا نہیں اور ال سر کیا نہیں کوئے جیسا کوئی من منہ جنت دے دیا بھی رہئے

گجرات ہی کے ایک اور بزرگ قاضی محمود دسیائی بیرو پوری ہیں۔ آپ کا شمار بھی گجرات کے بلند پایہ اولیاء میں ہوتا ہے۔ آپ کا زمانہ ۱۴۶۹ء سے ۱۵۲۵ء کا ہے۔ آپ اپنے والد قاضی حمید المعروف شاہ چاند سے سلسلہٴ پشتی میں بیعت تھے۔ آپ کو اہل گجرات اپنے علاقہ کا خضر تصور کرتے تھے۔ آپ بھاشا کے اچھے شاعر تھے۔ کلام کا بیشتر حصہ عشقِ حقیقی میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اخلاقی مضامین بھی آپ نے بکثرت نظم کیے ہیں۔ دیگر اصناف کے ساتھ آپ نے دوہے بھی کہے ہیں۔ جو ہر لحاظ سے لائقِ توجہ ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

من میں گرب توں مت گرے تجھ میں میں کئی دکھ میرا کہنا کون سنئے محمود سوں ماکھ
محمود بھوکیاں بھوجن دیجئے ترساں دیجئے پانی او چھامیسی نم نم چلیے تو تم من میں نہ آنی
نینوں کا جھل مکھ تنبولا مکھ موتی گل لار سین نماؤں نیہہ پاؤں اپنے پیر کوں بھل

شاہ علی جیو گام دھنی (م۔ ۱۵۶۵ء) بھی گجرات کی ایک اور برگزیدہ شخصیت تھے۔ والدہ محترمہ کی جانب سے آپ کا سلسلہ نسب شاہ عبدالقادر جیلانیؒ تک پہنچتا ہے۔ آپ کا کلام دو اہر اسرار اللہ کے عنوان سے مرتب و مدون ہو چکا ہے۔ اور بقول بابائے اردو مولوی عبدالحقؒ شاہ علی جیو بڑے پایے کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام توحید اور وحدۃ وجود سے بھرا ہوا ہے اور اگرچہ وحدۃ وجود کے مسئلہ کو وہ معمولی باتوں اور تمثیلوں میں بیان کرتے ہیں مگر ان کے بیان اور الفاظ میں پریم کارس گھلایا معلوم ہوتا ہے۔ وہ عاشق ہیں اور خدا معشوق ہے اور اپنی محبت کو طرح طرح سے جتاتے ہیں۔ طرزِ کلام ہندی شعراء کا سا ہے اور عورت کی طرف سے خطاب ہے۔ زبان سادہ ہے لیکن چمک بڑی ہے

اور غیر مانوس الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس لیے کہیں کہیں سمجھنے میں مشکل پڑتی ہے، لہٰذا آپ کے بہت سے دوہے ملتے ہیں۔ ان میں سے صرف تین یہاں پر پیش کیے جاتے ہیں۔

دھونڈھن نکلی ہو کوں، آپس گئی سوکھوتے جیو دیکھوں ایک ہوں منجہ بینا و نکوئے
جنہیں پریم نچا کھیا سو کیا بو جھے ساو راو کن کپڑا بولڑی بون اسانہیں راو
جھے سہاگ سو ہو سون سے ساک نبھائے دب لگ تون دے دما کنی جب لگپو نکھائے

دکن کے ایک بزرگ اور اہم شخصیت شاہ برہان الدین جانم کی ہے۔ آپ میراں جی شمس المشاہق کے فرزند ارجمند تھے۔ ان ہی سے بیعت تھے اور بعد میں ان ہی کے خلیفہ اور جانشین ہوئے۔ آپ کثیر التصانیف گزرے ہیں۔ ان میں منظوم رسالے بھی شامل ہیں۔ جن میں زیادہ تر عارفانہ خیالات کو نظم کیا گیا ہے۔ آپ کی منظومات زیادہ تر مثنوی کی شکل میں ہیں البتہ ان میں کہیں کہیں دوہے اور خیال، بھی پائے جاتے ہیں۔ چند دوہے ملاحظہ ہوں۔

یوں سب تن میں برتن دیکھ چھوڑیں لے سکھ دکھ دکھ سکھ دونوں یک کر سی تو پائے سچ کا سکھ
جب لگتن نہیں چھوڑیا جو کوں تب لگنا اور جب لگ نظر نہیں چھوڑی اکھ کوں تب لگنا اور
جب لگ پینا نہیں چھوڑا کا کوں یہ سب اعضا حال جب لگ فہم نہیں چھوڑا دن کوں یہ جہنم ہو نزال

حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اکبر اور جانشین حضرت امین الدین اعلیٰ بھی اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہیں۔ آپ نے نظم اور نثر دونوں میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ آپ نے زیادہ تر صوفیانہ خیالات کو اپنا موضوع بنایا ہے البتہ کہیں کہیں عاشقانہ رنگ بھی غالب آگیا ہے۔ آپ سے متعدد دوہے منسوب ہیں۔ فرماتے ہیں۔

مرنا ہار جیونا ہار جیونا ہار مرنا ہار

سودہ سری جن کی دیکھ بچار

لال سری جن دیکھیں پاوے آپس میں دیکھ آپ گنواوے

من رانی حضرت قول بھراوے

بنی پرگٹ ذات ظہور ہے معشوق حق اللہ نور، علی نور ہے

حقیقت حقائق ذات کمال ہے صورت معنی ذوالجلال ہے

ان بزرگانِ دین اور ادیبانِ کرام کی بدولت جہاں ابتدائی مراحل میں اردو کی بنیاد کو استحکام نصیب ہوا، وہیں ہندی اصنافِ شاعری کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ اردو کا رواج عام ہوتا گیا اور اردو شاعری کو فروغ ہونا شروع ہوا تو اردو داں طبقہ میں ہندی اصناف کی طرف توجہ کم ہوتی گئی۔ اب ہندی دوہے، کندلی اور چوپائی کی جگہ اردو غزل اور دوسری اصنافِ شاعری نے لے لی۔ چنانچہ اردو شاعری کے عروج کے زمانے میں یہ اصناف دکھائی نہیں دیتیں۔ اٹھارہویں صدی میں نظیر اکبر آبادی (۱۷۵۰ء۔ ۱۸۳۰ء) اور بعد میں شاہ نیاز بریلوی (۱۸۳۲ء) نے اردو میں ہندی اصناف کو برتا اور ہولی، بسنت، ٹھمری وغیرہ بکثرت کہیں لیکن دوہے اور چوپائی کی طرف توجہ کم ہوئی۔ البتہ نظیر کے یہاں چند نظموں میں ٹیپ کے طور پر کہیں کہیں دوہے بھی مل جاتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم، سوزِ فراق کا حسبِ ذیل دوہا بطور ٹیپ استعمال ہوا ہے۔

برہ آگ تن میں لگی، جہن لگے سب گات ناڑھی چھواتِ مید کے پڑے بھچھولے ہات

اسی طرح مندرجہ دوہے بھی اسی نظم میں وارد ہوئے ہیں۔

کوک کروں تو جگنسے اور چکے لاگے گھاؤ ایسوکٹھیں سینہ کو کس بدھ کروں آباد

تو دن کیسی بھٹی، ان چاہت کے سنگ دیپک کے بھاؤ میں نہیں جل جل مرے تنگ

اسی طرح ان کی نظم دلمسم دھال، میں بھی چند دوہے مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر

حسبِ ذیل دوہے اسی نظم سے ماخوذ ہیں۔

زیہہ گے کاہرے ہیں تو رے بلہار مارے ہے وہے برہ دکھلے چل دا کے دار

پلک گٹاری مار کے ہر دے رکت بہاتے کہ کی آہ سمرت جو دل کے دوارے جلئے

زیہہ نگر کی ریت ہے تن من دیہو دکھوئے پیٹ ڈگر جب پگ رکھا ہوئی ہو سو ہوئے

انیسویں صدی میں واجد علی شاہ اختر نے دیگر ہندی اصناف کے ساتھ دوہے کی طرف بھی

توجہ کی اور کثیر تعداد میں دوہے کہے۔ ویسے ان کی محبوب اصناف ٹھمری اور رہس ہیں۔ چنانچہ اپنی

تصنیف ”بنی“ میں انھوں نے ۳۶ رہسوں کی تیاری کا ذکر کیا ہے۔ ان رہسوں میں حسبِ موقع

دوہوں کا بھی استعمال کیا جاتا تھا جس کی وجہ سے ہر ایک رہس میں دوہوں کی خاصی تعداد

ہو جاتی تھی۔ چنانچہ زادھا کنھیا کا قصہ کے عنوان سے واجد علی شاہ کا جو رسم ہے، اس میں گیت اور ٹھریوں کے ساتھ ساتھ تقریباً بارہ دوہے بھی شامل ہیں۔ ان میں سے چند دوہے درجہ تاظرین کیے جاتے ہیں۔

زادھا کا ہے دور ہو گھر انکسار سہاے جیوں مہندی کے پاتن ماں لائی نکھی رہائے
زادھا دوا دادور ہے جیسے پنڈ گھجور چڑھے کھپکھے پریم رس گرے تو چکنا چور
بھسی والے موہنا ہمری اور تو دیکھ میں تو ہے راکھوں ترنن ماں کا جرک سی ریکھ

اسی طرح آمانت وغیرہ کی اندر سبھاؤں میں بھی دوہوں کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہاں دوہوں کے مقابلہ میں کنڈلیاں زیادہ ہیں۔ کنڈلیاں بھی جیسا کہ مضمون کے شروع میں عرض کیا گیا، دوہے کی ہی ایک قسم ہے۔ اندر سبھاؤں میں دوہوں سے زیادہ کنڈلیوں کی ضرورت ہوتی ہے لہذا ان کے مصنفین نے موقع کی مناسبت و حالات کی رعایت سے کنڈلیوں کا زیادہ استعمال کیا ہے۔

موجودہ زمانہ میں جیل الدین عاتقی نے دوہے کی روایت کو پھر زیدہ کیا اور اس کو ایک نئی سمت عطا کی۔ عاتقی کا یہ زبردست کارنامہ ہے۔ وہ خانوادہ غالب کے چشم و چراغ ہیں، مہر علی سے وہ شاعری میں غالب کی وراثت کے امین ہیں۔ بڑی حد تک انھوں نے غزل میں اس روایت کو نبھایا بھی ہے۔ ان کی شاعری کا اصل میدان غزل ہے غالب کے وسیلہ سے انھیں غزل کی بہترین روایات ملی ہیں۔ انھیں اپنی اس ذمہ داری کا پوری طرح احساس بھی ہے۔ ان کی روشن ضمیری کی دلیل ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو اعلیٰ اور پائیدار شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے غزل کی شاندار روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک اور روایت کو بھی اجاگر کیا اور وہ ہے۔ ہندو دوہے کی روایت۔

ان کے دوہوں کا سب سے بڑا وصف سلاست اور روانی ہے۔ انھوں نے اپنے دوہوں میں ٹھٹھہ ہندی الفاظ کی جگہ عہد حاضر کی ملی جلی ہندی۔ اردو زبان استعمال کی ہے۔ اس طرح، موجودہ زمانے میں کلاسیکی دور کے دوہوں کو سمجھنے میں جو دقت ان کی ناموس زبان کی وجہ سے ہوتی ہے، وہ رکاوٹ عاتقی کے دوہوں میں نہیں ہے۔ ان کے دوہے خالص ہندوستانی زبان میں ہونے کے سبب عام فہم ہیں۔ جو لوگ ہندوستانی زبان سے واقف ہیں اور اس کے دشمن کے بیچ و خم کو

سمجھتے ہیں وہ ضرور ان کے دوہوں سے لطف اندوز ہوں گے۔ مثال کے طور پر چند دوہے ملاحظہ ہوں۔

دیس کو گورے چھوڑ گئے پر چھوڑ گئے ایک بھڑا
اس بھڑے نے رس برس کر نس نس سے نانا بھڑا
اس بھڑے کا نام تھا افسر، ذات تھی نوکر شاہ کا
نوکر شاہی ذات برائی اس سے سب نے نہاں
چرتک پھیلے پیٹھ پھیلے پھر بھی ایک دن ٹوٹے
نوکر شاہی روگ نرالا لگ کبھی نہ چھوٹے
اس طرح عالی نے دوہے کو ہندی کی گود میں لے جا کر نہیں ڈال دیا ہے بلکہ اس میں اردوہن کو برقرار رکھا ہے اس کے سہارے انھوں نے اپنے دوہوں میں حلاوت اور شیرینی گھول دی ہے۔
عالی کے دوہوں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس میں تنوع بھی بہت ہے۔ انھوں نے بڑی چابکدستی سے خود کو راتہ رات سے بچا لیا ہے۔ انھوں نے دوہے کی روایت میں جدت پیدا کی اور جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے اس میں انھوں نے وسعت اور گہرائی پیدا کی اور اس طرح ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ انھوں نے داخلی کیفیات کو اپنے دوہوں میں سمو کر اس کے دامن کو پھیلا دیا ہے۔
مثلاً جب وہ کہتے ہیں۔

دوہے کہتے کہ کہہ کر عالی من کی آگ بجھائے
من کی آگ بجھی نہ کسی سے اسے یہ کہن بتائے
یا۔ بمبئی، پونہ، حیدر آباد نہ آئے ہم کو اس
پیٹ کو بھر کر کیا کیجیے جب من میں رہے ادا
یا۔ نامرے سر کو فی طرہ کافے ناکیسے میں چھلام
سا تھ ہے ایک، ری صانوری اور اللہ کا نام
یا۔ عالی کایہ ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہائے
جو ناخن سے بربت کاٹے اور پر بت کٹ جائے
تو ہمیں ایک نئی نئی سنائی دیتی ہے۔ ایک ایسی نے جس سے ہمارے کان آشنا تو ہیں لیکن جب
دوہے کی بانسری میں سے نکلتی ہے تو اجنبیت اور ناموس پن کا احساس دلاتی ہوئی نکلتی ہے جو اگلے
بھی لمحہ مسرت آمیز استعجاب میں بدل جاتی ہے۔ اسی کیفیت میں عالی کی کامیابی پوشیدہ ہے
انھوں نے اپنی اندرونی کیفیت اور شاعری کے محسوسات کی طرف اس طرح اشارہ
بھی کیا ہے۔

نا بچھ سورٹھا کہنا آیا، نہ دوام، نہ تنو یا
ابنی ہی موج میں بہتی جائے میری کوتاہیا
یہی وجہ ہے کہ عالی کے دوہوں کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے ان کی غزلوں سے بھی زیادہ اور

یہ ایک خطرناک صورت حال ہے کہ عالی کو اپنی اس مقبولیت کا کلی طور پر احساس بھی ہے۔ اس احساس نے ہی ان سے یہ دوہے کہلائے۔

کچھ دن گزرے عالی صاحب عالی جی کہلائے تھے
مخمل مخمل قریے قریے شعر سناتے جاتے تھے
دوہے کہنے اور پڑھنے کا ایسا طرز نکالا تھا
سننے والے سر دھنتے تھے اور ہر دل پر مہولہ تھے
سامنے بیٹھی سندھ ناریں آپ طلب بن جاتی تھیں
پردوں میں سے فرمائش کے سو مو پرچے آتے تھے
غزلیں دوہے گیت، کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی
ہندوستان سے آنے والے محفوں میں لے جاتے تھے

جیسے ایک دیوی کے گن ہوں کام، کلا، سنگیت
جب کبھی کہنا ایسے ہی کہنا، غزلیں، دوہے، گیت

نادہ شاعر، نادہ گائک، نادہ گرنٹھ کار
کوئی تو گن ہے جس پر یار و مٹ گئے سارے یار
اردو داں طبقہ میں دوہا، ابھی تک زیادہ مقبول صنف نہیں ہے۔ ابھی ہماری ادبی فضاؤں میں
غزل کا رنگ ایسا چھایا ہوا ہے کہ کسی دوسری صنف کا رنگ جتنا آسان نہیں ہے۔ اور پھر دوہے، جیسی
صنف کا پروان چڑھنا، جو براہ راست اردو سے تعلق بھی نہیں رکھتی، مشکل ہی نظر آتا ہے۔ لیکن عالی جیسے
بلند پایہ شاعر اگر اس صنف کی مسلسل آبیاری کرتے رہے تو یقیناً جلد ہی یہ بھی ہماری مقبول
اصناف میں شامل ہو جائے گا۔ اس وقت لوگوں کو عالی کے صحیح قدر کا علم ہو سکے گا۔ عالی کو اس وقت نمانے
سے شکایت ہے، اور بالکل درست ہے۔

من بھاشا کو؟ خرکس دن سمجھے گا انسان
کتنی بار تو سامنے آکر بولے ہیں بھگوان
میرا ان کو جواب یہ ہے۔

زمانہ آ رہا ہے جب اسے سمجھیں گے سب ہنر
ابھی تو آپ خود کہتے ہیں خود تنہا سمجھتے ہیں

کوئٹیا کا بن باس

جیل الدین عالی کا پہلا مجموعہ کلام ”غزلیں دوہے گیت“ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ اس کے کوئی سترہ سال بعد ۱۹۷۴ء میں ”لا حاصل“ کے نام سے مطبعہ عام پر آیا اور اب اسی کا دوسرا ایڈیشن عالی ہی میں ان غزلوں، دوہوں، گیتوں اور نظموں کے اضافہ کے ساتھ شائع ہوا ہے جو ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۴ء تک لکھے۔ بالفاظ دیگر ”غزلیں دوہے گیت“ کے بعد ۱۹۵۷ء سے ۱۹۸۴ء تک عالی کی ستائیس سالہ تخلیقی کاوشوں کا حاصل اب ایک ایسے مجموعہ کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جسے عالی نے ”لا حاصل“ کا نام دے کر بقول ڈاکٹر سید عبدالرشید ہمیں خود سے بدظن کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس مجموعہ کو عالی کا ”حاصل کلام“ جانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو کوئی بدظن ہو گا نقصان اٹھائے گا اور جو اس کے حوالے میں نہیں آئے گا وہ فائدے میں رہے گا۔ خیر ہمیں اپنے نفع نقصان کی تو ایسی کوئی پروا نہیں کہ ہم محض اسی سبب سے ڈاکٹر صاحب کی بات مان لیں۔ البتہ ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کو بڑھ کر ہم یہ تشویش ضرور لاحق ہو گئی کہ کہیں لوگ ان سے محض اسی بنا پر بدظن نہ ہو جائیں کہ انہوں نے ”لا حاصل“ کو ”حاصل کلام“ مان لیا ہے۔ بہر حال ”لا حاصل“ کے حاصل کلام ہوئے یا نہ ہونے سے قطع نظر اس مجموعہ کے نام کے سلسلہ میں عالی کے جس رویے کی طرف ڈاکٹر صاحب نے اشارہ کیا ہے اس سے تو بس یہی پتہ چلتا ہے کہ عالی خود اپنی شاعری کو کس اہم یا غیر اہم چیز سمجھتا ہے اپنی شاعری کے بارے میں عالی کے اسی قسم کے رویہ کی بنا پر غزلیں دوہے گیت کے دیباچہ نگار محمد حسن مسکری کو بھی عالی سے کچھ ایسی ہی شکایت تھی کہ —۔۔۔ وہ اپنی شاعری کو اتنی سنجیدہ چیز نہیں سمجھتے جتنی کہ وہ دراصل ہے۔ مگر اس شکایت کے باوجود اردو کے اس سخت گیر نقاد نے ایک رملے میں غزلیں دوہے گیت کا دیباچہ لکھتے ہوئے اسے اپنے دو ڈھائی پسندیدہ شعراء میں شمار کیا تھا۔ اب اسے زمانے

کا فرق کہئے یا شعری مذاق کی تبدیلی کہ ”غزلیں دوہے گیت“ سے ”لا حاصل“ تک آتے آتے نوبت یہاں تک پہنچ کر بعض لوگ محمد حسن عسکری کی عملی تنقید پر محض اسی وجہ سے عدم اعتماد کا اظہار کرنے لگے کہ انھوں نے ایک زمانے میں عالی کی شاعری کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تھا۔ حالانکہ اس کی شاعری کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھنا اگر واقعی کوئی ایسی قابل اعتراض بات تھی تو یہ پسندیدگی کم از کم اس زمانے میں صرف و محض عسکری ہی کی ذات تک محدود نہیں تھی بلکہ اس کا دائرہ عسکری کی ذات سے باہر خواص و عوام دونوں میں دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ اور دور کیوں جائے اس بات کی گواہی تو نظر صدیقی بھی دے سکتے ہیں جنہوں نے کم و بیش اسی زمانے میں اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ تقسیم ہند کے بعد اردو شاعروں کی نئی نسل پر فیض کے علاوہ اگر کوئی شاعر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا ہے تو وہ عالی ہے۔ لہٰذا پتہ نہیں نظر صدیقی آج بھی اپنی اس رائے پر قائم ہیں یا نہیں۔ لیکن اگر بضر محال وہ اب بھی اس پر قائم ہوں تو ہم انھیں یہ مشورہ ضرور دیں گے کہ وہ اس بیان میں تھوڑی سی ترمیم کرتے ہوئے اگر عالی کے ساتھ ناصر کاظمی کا نام بھی شامل کر لیں تو شاید ہی اس بات سے کسی کو اختلاف ہوگا کہ غزل میں ناصر کاظمی اور دوہے میں عالی اپنے زمانے کے دو اہم ترین نام تھے اور یہ دونوں اپنے زمانے کی نئی نسل پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں۔ بلکہ ہمارے نزدیک تو عالی کو ناصر کاظمی پر اس اعتبار سے فوقیت بھی حاصل ہے کہ اردو میں دوہے کی صنف اسی کی بدولت متعارف اور مقبول ہوئی اور اسی کی دیکھا دیکھی اکثر شعراء نے اردو میں دوہے لکھنے شروع کئے۔ تاج سعید، نگار، صہبائی، صہبا اختر، کشورناہید، بشی فاروقی، احمد شریف اور عالمتاب تشنہ سے لے کر ہر دور و ہیلہ تک کہنے ہی شعراء ایسے ہیں جنہوں نے عالی کے بعد دوہے کی صنف میں کام کیا۔ بلکہ بعض نے تو اپنے دوہوں کے مجموعے بھی شائع کرائے۔ یہ الگ بات ہے کہ عالی کی سی مقبولیت ان میں سے کسی کو بھی حاصل نہ ہو سکی۔ خیر عالی تو محض دوہا نگار ہی نہیں، غزل گو بھی ہے۔ لیکن اب تو بعض شاعر صرف دوہا نگار ہی کی حیثیت سے ابھر رہے ہیں ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوہے کی شاعری اب آہستہ آہستہ اردو میں بھی اپنے لیے جگہ بنا رہی ہے۔ بہر حال دوہوں سے قطع نظر جہاں تک عالی کی غزل کا تعلق ہے تو اگرچہ غزل میں ناصر کاظمی

کا نام اور کام کی صفت رہا، وہ وقت، وہ زمیں ہوا جو بھی غالی کی جو پسندیدگی ایک زمانے میں
 مسکرتی اور دوسرے لوگوں میں غالی تھی اس میں اس نے دونوں کے رنگ اور اس کے ساتھ
 ساتھ اس نے رنگ عرس ہاتھی سے۔ سن جاتے تھے اور سائل جہاں اس میں کوئی شک نہیں کہ غالی
 کی شہرت اور حکومت رہا۔ اس میں سے وہ تہوں ہی کی تہوں میں رہا، اس میں بھی کوئی شک
 نہیں۔ دوپٹے کی سمانی و ردا میں رہا کرتے اور فروغ دیے کا ٹرڈسٹ بھی غالی
 ہی کو جانتا ہے۔

اس میں بہت بڑا نقش ہے۔ غرض کہ یہ غالی سے پہلے ہی بعض کوششیں اردو میں دوہے
 تھیں کی موٹی غلے بہا اس بات میں غالی کو اہمیت کا درجہ دینا سب نہیں تھیں یہ غرض دراصل
 ان کے سے مدد پر کسی جہہ جو ہندی کے وہ تہوں غالی کے وہ تہوں اور ان دونوں کے درمیان جو
 کوششیں اردو میں دوہے تھیں کی تو اس میں تہوں میں کوئی فرق کرنے کی ضرورت نہ ہوتی تھی اور
 جو کسی ہی غالی سے وہ تہوں کو بھی اردو میں ہندی دوہے کی روایت ہی کا ایک تسلسل بنانا
 ہے اس میں محض اس سے برعکس ہے۔ غرض کہ اس سے دونوں کا دل بعض ہندی دوہے کی روایت سے
 میں اس سے یہ اس سے یہ تہوں کی تہوں ہندی دوہوں کو اردو میں منتقل کرنے، ہندی
 روایت کو اردو میں لانے کی کوئی کوشش میں اس کے سوائے اس کی کاوشوں کا راج ایک مائل
 نہ رہا۔ سمجھ میں رہا ہے اور جی وجہ ہے کہ وہ دوہے کو اردو میں ایک بالکل نئی شکل کے ساتھ
 ان کرنے میں کامیاب ہوا ہے جس میں نے ہندی دوہے کی روایت سے بہت کر اردو میں کہے
 یا نقل مختلف دوسرے ہندی دوہوں کی روایت ہی کرنے کی کوشش کی ہے اس کے برعکس غالی
 سے پہلے جس وقت کے اردو میں دوہے لکھے ان سے ماہیوم ہندی روایت ہی کا تتبع کرتے ہوئے
 وہ ہے کہ ہندی ادب سے تھاکر جو کافوں اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ ان دونوں اور
 ہندی دونوں میں سوائے زبان کے فرق کے اور کوئی خاص فرق نہیں ہے، وہی اکھڑی اکھڑی ہی
 جو ہندی میں دوہے کے لیے مخصوص ہے اور جو اپنے اکھڑے اکھڑے ہیں کے ساتھ اردو کے شعری
 راج سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت ہیں، ان کے اور حالات و حساسات کی وہی روایت جس کا
 سلسلہ ہندی میں سور و اس اور کبر دس سے ملتا ہے، شعرائے اکثر و بیشتر اس کا تتبع نے دونوں

میں کیا نتیجہ ظاہر ہے؟ یہ دوہا اردو میں نہ چل سکا۔ اس کے برعکس عآلی کے دوہوں میں دوہے کے نام اور ہیئت کے سوا شکل ہی سے کوئی چیز ایسی لگے گی جسے ہندی روایت سے منسوب کب جا سکے۔ رہا اس کا نام اور ہیئت تو ان دونوں چیزوں پر ہندی کا کوئی اجارہ نہیں کہ یہ دونوں چیزیں تو ہماری بعض علاقائی زبانوں میں بھی جوں کی توں موجود ہیں۔ چنانچہ ہمارا کہنا یہ ہے کہ عآلی کے دوہے اور ہندی دوہے میں ایک بنیادی اور جوہری فرق ہے۔ مثلاً ایک بہت بڑا اور بنیادی فرق تو بحر و وزن و آہنگ ہی کا ہے۔ اس لیے کہ عآلی نے ہندی دوہے کی مخصوص بحر کو چھوڑ کر اپنے دوہے اس سے بالکل مختلف ایک لگ بحر میں لکھے۔ ہندی کے چھند شاستر میں تو دوہے کے لیے جو بحر (دوہا چھند) مخصوص ہے، چھند شاستر کے پنڈتوں نے اس کی تیس قسمیں بتائی ہیں اور اسے چوبیس ماتراؤں کے چھند پر مشتمل بتایا ہے جس میں دوہے کا ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلا حصہ تیرہ ماتراؤں کا اور دوسرا حصہ گیارہ ماتراؤں کا ہوتا ہے اور دونوں حصوں کے درمیان بشرام (یا وقفہ) بھی ضروری ہوتا ہے۔ ہندی دوہے کی اس معیاری بحر کو اگر ہم اردو/فارسی بحروں کے، رکان کی مدد سے ظاہر کرنے کی کوشش کریں تو اس کی صورت کچھ یوں بنے گی۔

فعلن فعلن فاعلن (وقفہ) فعلن فعلن فاع

رحمن دھاگا پریم کا ۛ مت توڑو چٹکائے
ٹوٹے سے جڑے نہیں ۛ پیچ گا نہ بڑ جائے

اب ہندی کے دوہے تو بحر اس بحر میں ہوتے ہی ہیں۔ لیکن اردو میں بھی امانت لکھنوی سے لے کر خواجہ دل محمد تک جس کسی نے بھی دوہے کہنے کی کوشش کی۔ اس نے ہندی دوہے کی اسی بحر (دوہا چھند) کو اپنایا۔ اس کے برعکس عآلی نے ہندی کے دوہا چھند سے بالکل الگ ایک مختلف بحر اپنے دوہوں کے لیے اختیار کی۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی بحر کو ہندی کے دوہا چھند اور اس کی مختلف اقسام سے بالکل الگ تصور کرتے ہوئے اسے عآلی چال کا نام دیتا ہے۔

کیا بھر کر کیا شربہ پیو دھر کیا کھچپ کیا بہاں
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال

عالی کا ہندی دو ہے کی مخصوص بحر (دو چھند) سے یہ انحراف اتنا بنیادی ہے کہ اس انحراف کی بنا پر ڈاکٹر عنوان چشتی، عالی کے دوہوں کو ”دوہا“ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اور نظیر صدیقی کا کہنا بھی یہی ہے کہ اگر اردو میں دو ہے لکھنے کے لیے ہندی دو ہے کی بحر کو اختیار کرنا ضروری سمجھا جائے تو عروضی نقطہ نظر سے عالی کے دوہوں کو دوہا کہنا ممکن نہیں ان کا کہنا ہے کہ اس اعتبار سے اس کے دوہے اصطلاح کے غلط استعمال کی ذیل میں آتے ہیں اور ڈاکٹر عنوان چشتی بھی عالی کے دوہوں کو دوہوں کی بجائے سرسئی چھند کے مطلع قرار دیتے ہیں لہٰذا جو ان کے بقول ہندی کے چھند ستاسر ستائیش ماترائوں کا ایک چھند ہے اور جس کے ہر مصرع کے پہلے حصہ میں سولہ اور دوسرے حصہ میں گیارہ مترائیں آتی ہیں اور دونوں کے درمیان وقفہ دیا بشرام ضروری ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب سرسئی چھند کے عروضی وزن کو اردو میں اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

اب عالی کے دوہوں کا عروضی وزن اردو کی اس بحر کے ارکان پر تو بے شک پورا اترتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہندی کے سرسئی چھند کا وزن اور آہنگ بھی عالی کے دوہوں کے داخلی آہنگ (د عالی چال) سے قریبی مماثلت رکھتا ہو، لیکن اس کے دوہے سرسئی چھند کے ماترائی آہنگ کی جملہ شرائط پر پورے اترتے ہیں یا نہیں۔ یہ بات خاصی غور طلب ہے اور اس کے قطعی فیصلہ کے لیے ہمیں ہندی چھند شاستر کے کسی پنڈت ہی سے رجوع کرنا پڑے گا۔ علاوہ ازیں ایک سوال یہ بھی ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے ہندی کے سرسئی چھند کو اردو کی جس بحر کے ارکان سے ظاہر کیا ہے اس میں بشرام دیا وقفہ کا وہ تصور موجود ہے یا نہیں جو سرسئی چھند یا ہندی کے دوسرے ماترائی چھندوں کی ایک بنیادی خصوصیت ہے۔ بہر حال عالی کے دوہوں کو سرسئی چھند کے مطلعوں پر منطبق کیا جاسکے

۱۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر عنوان چشتی کی کتاب ”اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت“

یاد کیا جاسکے یہ ایک الگ بحث ہے مگر اس سے قطع نظر یہ بات بالکل واضح ہے کہ اس کے دوہے ہندی دوہوں کی مخصوص بحر یعنی دوہا چھند میں ہرگز نہیں لکھے گئے۔ یوں بھی دوہا چھند کی اکھڑی اکھڑی بحر اردو کے شعری مزاج سے لگا نہیں کھاتی۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کا آہنگ امانت سے لے کر خواجہ دل محمد تک ساری کوششوں کے باوجود اردو کے شعری آہنگ کا حصہ نہیں بن سکا۔ اس کے برعکس عاتی نے اپنے دوہوں کے لیے جس بحر (عالتی چال) کو منتخب کیا۔ اس کا آہنگ اردو / فارسی بحروں کے ارکان کی مطابقت میں ہونے کی وجہ سے اردو کے شعری مزاج سے ہم آہنگ ہے اور یہی وجہ ہے کہ عاتی کے بعد اردو دوہے لکھنے والے دوسرے شعرا یعنی تاج سعید سے لے کر پرتو روہیلہ تک سبھی دوہانگاروں نے اسی عالتی چال والی بحر کو اپنا یا ہے غرض یہ ہے کہ عاتی کا دوہا ایک تو اس عالتی چال والی بحر کی بنا پر اپنے وزن اور آہنگ میں ہندی دوہے سے بالکل مختلف ہے اور دوسرا بڑا فرق دونوں میں یہ ہے کہ ہندی کا ہر دوہا اپنی جگہ ایک مستقل اکائی ہوتا ہے اور مختلف دوہوں میں باہمی طور پر کوئی معنوی ربط یا داخلی تسلسل نہیں پایا جاتا۔ لیکن عاتی نے اپنے ہاں ہندی دوہے کی اس بنیادی خصوصیت کو بھی برقرار نہیں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر اپنے دوہوں کو مسلسل اشعار یا نظم کی صورت دے دیتا ہے۔ ایسے مسلسل دوہے یوں تو اس کے دونوں ہی مجموعوں میں موجود ہیں مگر ”لاحاصل“ میں اس نے مسلسل دوہوں پر خصوصیت سے زیادہ توجہ دی ہے۔ مسلسل دوہوں کی اس ٹکنگ کو عاتی کے بعد دوسرے دوہانگاروں میں پرتو روہیلہ نے خصوصیت سے زیادہ توجہ دی ہے۔ مسلسل کے علاوہ تیسرا بڑا فرق یہ ہے کہ عاتی نے تلسی داس اور کبیر داس کی زبان کے پھیر میں پڑنے کی بجائے اپنے دوہوں کے لیے ایک ایسی ہلکی پھلکی زبان اختراع کی جو عام فہم اور آسان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک لطف اور سوج بھی رکھتی ہے۔ یہ زبان اردو میں ہندی کے چند آسان الفاظ ملا کر بنائی گئی ہے مگر اس پر ہندی کی بجائے اردو کی فضا غالب ہے محمد حسن عسکری نے بھی اس فرق کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے علاوہ ایک اور اہم فرق کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عاتی نہ تو تلسی داس اور کبیر داس کی زبان کے پھیر میں پڑا اور نہ ہی اس نے ہندی شاعری کے خیالات اور احساسات کی روایت کا تتبع کیا۔ ”یہی وجہ ہے کہ اس کا دوہا اپنے رنگ ڈھنگ اپنی خوبو اور ذائقہ کے اعتبار سے بھی ہندی دوہے سے قطعی

جائے۔ اس نے ہندی شاعری کی روایت سے اپنی راہ تو بے شک الگ نکالی ہے، اپنے دوہے کی زبان اور ڈکشن میں بھی تبدیلی کی ہے اور اس کی حوجہ روایتی شکل کو بھی بدلا ہے مگر اس نے اپنے تخلیقی وجدان کو اس سرمایہ سے حسب ضرورت استفادہ کے لیے آزاد ہی رکھا ہے جو ہندی میں غسی داس کبیر داس بہاری اور رحمن کے دوہوں کی صورت میں موجود ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں اگر اس سرمایہ سے استفادہ کی کچھ صورتیں کہیں کہیں نظر آجائیں تو اس سے انکار ممکن نہیں کہ ایسا استفادہ تو دنیا کی کسی بھی زبان کا شاعر دنیا کی کسی بھی دوسری زبان کے ادب سے کر سکتا ہے۔ اور کوئی اگر اس سے انکار کرے بھی تو عالتی کے دوہوں کی داخلی مشہادت خود ہی اسے جھٹلانے کے لیے کافی ہوگی۔۔

سور کبیر بہاری میرا رحمن غسی داس
سب کی سیوا کی عالتی گئی نہ من کی پیاس

عالتی تو جو چاہے کہے ظاہر ہے تراخجام
سورادن تیرے ہر می اور تو نا پھمن نارام

اچھا۔ ہندی کے دوہوں اور عالتی کے دوہوں میں جو فرق ہے اس کی وضاحت تو ہوگئی۔ اب یہاں ایک دلچسپ بات یہ بھی قابل غور ہے کہ عالتی نے اردو میں دوہے کہنے کا ارادہ کیا تو اس کے پیچھے ہندی دوہے کی قدیم روایت تو خیر موجود تھی ہی مگر اس کے چاروں طرف میراجی اور راشد کی نئی نظم کا چرچا بھی تھا۔ یہ ایک ایسا زمانہ تھا جب اردو ادب میں تنوع پیدا کرنے کی خاطر مغرب سے استفادہ کا نسخہ عام تھا۔ نئے خیالات، نئے اسلوب اظہار، نئی اصناف اور نئی ہئیتیں، غرض سبھی کچھ مغرب سے آرہا تھا۔ ایسے میں عالتی کا برصغیر کی ایک صدیوں پرانی صنف سخن سے (INSPIRED) ہو کر اسے اردو میں (IMAGINE FORM) کرنے کی کوشش کرنا خاص حیرت انگیز بات معلوم ہوتی ہے۔ دوہا اور گیت۔ یہ دونوں ہی برصغیر کی قدیم ترین اصناف سخن ہیں۔ لہذا سوال یہ ہے کہ عالتی جیسے جدید ذہن اور نئی سوچ رکھنے والے ایک نوجوان شاعر کا برصغیر کی ان قدیم ترین اصناف کی طرف جھکنا کیا معنی رکھتا ہے۔ کیا ان اصناف کے سہارے وہ برصغیر کے

صدیوں پرانے ماضی میں اپنی روایت کی جڑیں تلاش کرنا چاہتا تھا۔ یا میراجی اور راشد کی نئی نظم کے مقابلہ میں جو روایت سے بغاوت کے نتیجہ میں پیدا ہوئی تھی اس بغاوت کے خلاف بغاوت کے طور پر اپنے دوپے اور گیت پیش کرنا چاہتا تھا۔ ظاہر ہے کہ عالی کی نسبت سے ایسی کسی بات کا امکان بھی سرے سے خارج از بحث ہے اس لیے کہ وہ کوئی پرانی سوچ رکھنے والا روایتی قسم کا آدمی نہیں تھا۔ ملکہ نئے رولوں کا حامی اور نئے تجربات کو پسند کرنے والا ایک ایسا شخص تھا جو آگے چل کر خود بھی نئی نظم کی ہیئت میں ایک طویل ڈرامہ کا تجزیہ کر لے والا تھا۔ ایسی صورت میں دوپے اور گیت کی اصناف سے عال کے لگاؤ کی نوعیت کو سمجھنا ہمارے لیے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے اس سوال کا جواب عالی کی سیلابی طبیعت کے محرکات میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے مگر یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے مسئلہ کی تہ تک پہنچنے کی بجائے اسے بہت سطحی اور سرسری انداز میں دیکھا ہے۔ بے شک یہ تو صحیح ہے کہ ایک زمانے میں عالی بھی نظیر اکبر آبادی کے بنجاروں کی طرح برصغیر کے شہروں اور دیہاتوں میں بہت گھوما ہے۔ مگر طبعا وہ کوئی ایسا قلندر مزاج سیلابی یا سارھوسنت قسم کا آدمی نہیں جو دنیا کو تیاگ کر قریے قریے بستی بستی دوپے گاتا اور گیت سناتا پھرے پھر دوپے اور گیت جیسی قدیم اصناف سے اس کے لگاؤ کے کیا معنی ہیں؟ ہم سمجھتے ہیں کہ عالی کی شاعری کے سلسلہ میں یہ سوال خاصا اہم ہے اور اس کا صحیح جواب تلاش کئے بغیر ہم اس کی شاعری کے سفر اس کی سمت درفتار اور اس کی شعری ارتقا کے بارے میں کوئی صحیح رائے قائم نہ کر سکیں گے۔

اپنی دوہا نویسی کے بارے میں خود عالی کا بیان ہے کہ مغربی یورپی کی سیر و سیاحت کے دوران نوٹشکی والوں کو سن سن کر اسے دوپے کہنے کا خیال آیا تو گویا وہ ۱۸۵۸ء میں بھی ہوا تو مغرب کے کسی ادبی فیشن یا شاعری کے کسی جدید انداز سے نہیں بلکہ نوٹشکی والوں کے سوانگ اور ناج گانوں سے جو برصغیر کے لوگ کلچر میں عوامی تفریح کا ایک بہت قدیم ذریعہ تھے یہ کم و بیش

اس زمانے کی بات ہے جب پورے برصغیر میں میراجی اور راشد کی نئی نظم کا خفقہ بلند تھا۔ اور اس
 زور و شور سے بلند تھا کہ اس کے شور سے سہم کر غزل بھی 'عارضی طور پر ہی سہی' مگر پیچھے ضرور ہٹ
 گئی تھی۔ عالی جیسے نئے اور اچھوتے ہوئے غزل گو کے سامنے یہ صورت حال بھی یقیناً سہی ہوگی اور
 اس صورت حال سے پیدا ہونے والا وہ چیلنج بھی جو اس وقت غزل کو درپیش تھا۔ اور کہا سبب
 ہے کہ نئی نظم کے مقابلے میں غزل کی پسپائی نے بھی اسے ایک نئے وسیلہ اظہار کی کمک حاصل کرنے
 پر اکسایا ہو۔ لیکن بات محض اتنی ہی نہیں اس سے زیادہ گہری ہے۔ یعنی وہ بنیادی طور پر ایک غزل گو
 تھا اور غزل کو بہت عزیز رکھنے کے باوجود اس سے کچھ غیر مطمئن بھی تھا اس لیے کہ وہ تجربہ کے برابر
 راست اظہار پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کرتی تھی۔ عالی کا جو بیان اپنی دو ہا نویسی کے بارے میں
 پہلے نقل ہو چکا اس کے الفاظ ایک بار پھر یاد کیجئے یہ غزل کا نام بدنام نہ ہوتا اور یہ پابندیاں نہ
 ہوتیں کہ ایک قافیہ یا ایک ردیف ہو وغیرہ وغیرہ تو میں ان دو ہوں کو شعر ہی کہتا شاید غزل
 کے فن کی مشکلات کا اندازہ عالی کو اپنی غزل گوئی کے ابتدائی ایام ہی میں ہو چکا تھا۔ اور اسی سے
 وہ جانتا تھا کہ غزل میں اپنی آواز کو پانا یا اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنا کچھ ایسا آسان نہیں کہ اس
 میں فنی ریاضت سے لے کر جگر کوخوں کرنے تک دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں، خیر وہ ان باتوں
 سے تو گھبرانے یا جان چرانے والا نہیں تھا، لیکن یہ کوئی دو چار دن کا نہیں ایک عمر کا کام تھا اور ایک
 عمر کی ریاضت کے بعد بھی اس میں خاطر خواہ کامیابی یقینی نہیں تھی۔ ایسی صورت حال میں عالی کے
 سامنے سوال یہ تھا کہ پوری عمر ایک ایسے داؤں پر لگا دے جس کا نتیجہ بھی خاطر خواہ کامیابی کی صورت
 میں نکلنا لازمی نہ ہو یا اس کے ساتھ ساتھ کوئی ایسا راستہ بھی نکالنے کی کوشش کرے جو غزل کے
 راستے کی طرح اتنا دشوار گزار اور صبر آزمانہ ہو۔ چنانچہ اس کے تخلیقی وجدان کا کسی ایسے ذریعہ اظہار
 کی تلاش میں ہونا بالکل قرین قیاس معلوم ہوتا ہے جو غزل کی طرح فنی حدود و قیود کا پابند اور
 روایات سے گراں بار نہ ہو اور جس میں اپنی بات کسی تکلف اور تفسیع کے بغیر براہ راست اور موثر
 انداز میں کی جاسکے۔ مثلاً آزاد نظم، گیت یا دو بے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عالی نے ان تینوں ہی اصناف
 کو آزمایا۔ مگر آزاد نظم اس کام کے لیے موزوں نہیں تھی جو وہ اپنے مطلوبہ وسیلہ اظہار سے لینا چاہتا
 تھا۔ یوں بھی آزاد نظم پر میراجی اور راشد کا نام پہلے ہی لکھا جا چکا تھا اور گیت، گیت میں بھی

غفلت السرفاں، آرزو مکھنوی اور حعیظ جالندھری سے لے کر میراجی تک کتنے ہی نام پہلے سے موجود تھے۔ اور پھر یہ صنف کچھ ضرورت سے زیادہ ہلکی پھلکی بھی تھی۔ جب کہ اسے جس قسم کے وسیلہ اظہار کی تلاش تھی اس کے بارے میں اس کے ذہن کے کسی گوشہ میں ایک خیال یہ بھی موجود تھا کہ اسے غزل کی مشکلات سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی فارم اور مزاج سے قریب تر بھی ہونا چاہیے۔ یہ دونوں وصف اسے دوہے میں نظر آئے بلکہ ایک تیسرا وصف یہ بھی نظر آیا کہ اردو میں دوہے کی جگہ خالی تھی اور کوئی بھی شخص جو اس وسیلہ اظہار کو اردو میں کامیابی کے ساتھ رائج کرے اس پر بآسانی اپنا نام لکھ سکتا تھا۔ سو عالی نے اس شرط کو پورا کیا اور آگے بڑھ کر دوہے پر اپنا نام لکھ دیا۔

اب جو نمایاں کامیابی عالی کو دوہے میں حاصل ہوئی اُسے دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اگر دوہے کی شاعری عالی کے بعد بھی اردو میں چلتی رہی تو جس طرح ہمارے ہاں نئی نظم کی ایک خاص شکل میراجی اور راشد وغیرہ کے نام سے منسوب ہے کم و بیش اسی طرح عالی کا نام بھی دوہے کے ساتھ وابستہ رہے گا۔ مگر اس فرق کے ساتھ کہ راشد اور میراجی وغیرہ نے نئی شاعری کی جس قسم کا آغاز اردو میں کیا، معاشرے میں اس کی جڑیں اتنی مدت گزر جانے کے باوجود آج تک پیوست نہ ہو سکیں، بلکہ اگر سلیم احمد کی بات کو درست مانا جائے جو اس شاعری کو نامقبول شاعری کہتے ہیں (یعنی وہ شاعری جو میراجی اور راشد سے شروع ہو کر انتخار جالب تک اور وہاں سے نیچے اتر کر بروز پونم تک آتی ہے) اور جس کے دائرے سے فیض مجاز اور دوسرے ترقی پسند شعراء خارج ہیں، تو یہ شاعری ان کے بقول معاشرے میں آج بھی نامقبول ہے اور اپنی فطرت اور ماہیت کے بعض تقاضوں کے باعث آئندہ بھی نامقبول ہی رہے گی۔ اس کے برعکس دوہوں کی جو شاعری عالی سے لے کر پرتو وید تک ہمارے ہاں مسلسل فروغ پا رہی ہے، معاشرے میں اس کی مقبولیت کے امکانات تو کھلے ہوئے ہیں مگر وہ ان معنوں میں کبھی بھی نامقبول نہیں ہو سکتی جن معنوں میں سلیم احمد نے نئی شاعری کی مذکورہ قسم کو نامقبول کہا ہے۔

نئی شاعری کو نامقبول شاعری قرار دینا ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک محل نظر ہو لہذا ہم تھوڑی سی وضاحت اس بات کی کرتے چلیں تو اچھا ہے کہ سلیم احمد کے نزدیک نئی شاعری کن معنوں میں

نامقبول ہے اور کیوں۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ نئی شاعری پرانی شاعری سے انحراف یا بغاوت کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہے۔ لہذا قدرتی طور پر پرانی شعریات سے پرانی ہیئتوں اور پرانے مواد یا پرانے انسانی عناصر سے انحراف کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ اور شاعری کی تاریخ میں پہلی بار ایک ایسے فن کا نمونہ پیش کرتی ہے جس میں انسانی عناصر کا فقدان معاشرے کی اکثریت پر اس شاعری سے لطف اندوزی کا راستہ بند کر دیتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عوام کسی فن پارے سے اس طرح محفوظ نہیں ہوتے جس طرح خواص ہوتے ہیں۔ خواص کسی فن پارے میں زیادہ تر اس کی فنی خوبیوں کو دیکھتے ہیں جب کہ عوام زیادہ تر ان انسانی عناصر سے لطف اندوز ہوتے ہیں جو کسی فن پارے میں موجود ہوتے ہیں۔ اس کی محبت اور نفرت اور اس کے غم اور خوشی میں شریک ہوتے ہیں اور فن سے ان کی لطف اندوزی کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ شاعر کے جذبات و خیالات میں دلچسپی لے رہے ہیں۔ لیکن نئی شاعری میں بحیثیت مجموعی وہ جان پہچاننا انسان غائب ہے جس کے دکھ سکھ سے معاشرے کی اکثریت دلچسپی لے سکے۔ معاشرہ نئی شاعری کے پیچھے جھانک کر دیکھتا ہے تو وہاں اسے ایک دھند کے سوا کچھ نظر نہیں آتا اور جو کچھ نظر آتا ہے وہ اس سے نہ محبت کر سکتا ہے۔ نہ ہمدردی۔ اس کے ساتھ ہنس سکتا ہے نہ رو سکتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری معاشرے کی اکثریت کو سرد بے جان اور غیر دلچسپ معلوم ہوتی ہے علاوہ ازیں نئی ہیئت اور نئی شعریات کا استعمال بھی اس شاعری کو معاشرے میں نامقبول بناتا ہے۔ اس لیے کہ ان چیزوں کا نہ تو معاشرے کے جمالیاتی اظہار سے کوئی تعلق ہے اور نہ ہی اس کی باطنی زندگی کے تسلسل سے۔ نئی ہیئت اور نئی شعریات کے استعمال کے ساتھ ساتھ اس شاعری میں انسانی عناصر کا فقدان اسے معاشرے کے تاریخی، تہذیبی اور فنی تسلسل سے کاٹ کر ایک ایسے جزیرے کی شکل دے دیتا ہے جو معاشرے کے درمیان ہونے کے باوجود اس سے الگ تھلگ واقع ہو۔ چنانچہ جب کوئی نیا فنکار ابلاغ کی ضرورت سے انکار کرتا ہے تو دراصل وہ یہی کہنا چاہتا ہے کہ اس کا فن معاشرے کے لیے نہیں اور اسے اس بات کی کوئی پرواہ نہیں کہ دوسرے لوگ بھی اس کے فن سے لطف اندوز ہوتے ہیں یا نہیں۔ مختصر یہ کہ نئی شاعری کے پیچھے سے انسانی عناصر بھی غائب ہیں اور اس کی شعریات بھی بالکل نئی قسم کی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس شاعری میں کوئی چیز بھی ایسی نہیں جس سے معاشرے کی اکثریت یا اس کے عوام دلچسپی لے سکیں۔ یہ شاعری انسانی عناصر کو

غائب کر کے یا کم کر کے فن کو زیادہ سے زیادہ خالص بنانا چاہتی ہے۔ اس لیے اپنی مابین کے اعتبار سے خواص کی شاعری ہے جبکہ دوہے کی شاعری عوام اور خواص دونوں کی شاعری ہے اور اپنے اسلوب اور مواد دونوں کے اعتبار سے ہمارے دل کی دھڑکنوں سے قریب تر ہے۔ لہذا معاشرے میں اس شاعری کی تقویت کے مکنات جس قدر کھلے ہوئے ہیں، نئی شاعری کے لیے اتنے ہی ناپید ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ نئے شاعروں نے ہمارے ہاں نئی شاعری کی جس روایت کا آغاز کیا وہ ہمارے معاشرے کے تاریخی تہذیبی اور معاشرتی تسلسل کے انقطاع سے پیدا ہوئی ہے اور شاعری کو ان تمام انسانی عناصر سے کاٹنے کی کوشش کرتی ہے جو زندگی کے جیتے جاگتے تجربوں سے عبارت ہیں لہذا اس شاعری کا مستقبل ہمارے معاشرے میں قطعی طور پر مشکوک اور غیر یقینی ہے۔ اس کے مقابلے میں دوہوں کی جس شاعری کا آغاز ہمارے ہاں عاتق سے ہوتا ہے۔ وہ ہمیں اپنے تاریخی تہذیبی اور ماضی شرقی تسلسل سے منقطع کئے بغیر زندگی کے جیتے جاگتے تجربوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر ہمارا رشتہ زندگی اور اس کے متنوع مظاہر سے جوڑتی ہے۔ لہذا ہمارے لیے اس شاعری کے مستقبل سے مشکوک یا یوس ہونے کی بھی کوئی وجہ نہیں۔ علاوہ ازیں نئے شاعروں اور نئی شاعری کے حامیوں نے پرانی شاعری اور اس کی رویت کو مسترد کیا تو اس کے پیچھے جو ذہنیت کام کر رہی تھی وہ یہ تھی کہ جو چیز پرانی ہے وہ پرانی صنفِ سخن کی طرف مائل ہوا تو اس یقین کے ساتھ کہ کوئی بھی پرانی چیز محض پرانی ہونے کی بنا پر ازکارِ رفتہ اور فرسودہ نہیں ہو سکتی۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ نئے شاعروں نے پرانی شعریات کو رد کر کے نئی شعریات مغرب سے درآمد کی اور یہ دیکھے بغیر کہ اس کا کوئی رشتہ ان کے معاشرے یا روایت سے قائم بھی ہو سکتا ہے یا نہیں اسے ہمارے ہاں رائج کرنے کی کوشش کی لیکن مائی نے دوہے کی صنف کو یونہی بے سوچے سمجھے ہندی سے مستعار لے کر اردو میں رائج کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس نے یہ فیصلہ پورے سوچ بچار کے بعد کیا۔ مثلاً ایک تو اس نے یہی دیکھا کہ فارم کے اعتبار سے دوہے اور گیت غزل کے مطلع میں کوئی فرق نہیں۔ علاوہ ازیں جو مماثلت دوہے کے فن اور غزل کے مطلع کے فن میں ہے اس پر بھی اس کی نظر یقیناً رہی ہوگی۔ اس لیے کہ ایک خیال، تاثر یا احساس کو دوہم قافیہ مصرعوں میں اس طرح ادا کرنا کہ سننے یا پڑھنے والے پر اس کا اثر بھور اور گہرا ہو یہی تو دوہے کا فن ہے اور یہی فن غزل کے مطلع کا بھی ہے۔ پھر غزل کے مطلع کی

طرح دوہے میں بھی دوسرا ہی مصرع بنیادی ہوتا ہے اور بنیادی ہونے کی بنا پر فنی اعتبار سے زیادہ توجہ طلب بھی۔ گویا مطلع کی طرح دوہے کے شعری حسن اور تاثیر کا انحصار بھی زیادہ تر دوسرے ہی مصرع پر ہوتا ہے۔ معلوم ہوا کہ یہ وسیلہ اظہار جو عالی کے بقول "آسان اردو کی دوہم قافیہ بیتوں پر مشتمل ہے" اپنی فارم اور مزاج دونوں ہی کے اعتبار سے غزل کے مطلع سے بہت قریبی مشابہت رکھتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود عالی نے دوہے کی صنف کو ہندی سے اٹھا کر جوں کا توں اردو میں منتقل کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس کی بجائے ہندی دوہے کی بجائے اس کی زبان اور ہندی روایت کی ہر اس چیز کو جو اردو کی شعری روایت اور اس کے مزاج سے کوئی مناسبت نہ رکھنے کی وجہ سے اردو میں نہیں چل سکتی تھی اسے بدل کر یا تراش خراش کر اردو کے شعری مزاج کے لیے قابل قبول اور اس کی روایت سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی۔ اس تراش خراش اور ادل بدل کے بعد دوہے کی جس شکل کو عالی نے اردو میں رائج کیا وہ غزل کی فنی مشکلات سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ غیر مردف غزل کے مطلع سے مشابہت بھی چنانچہ عالی کا یہ کہنا کہ "اگر غزل کا نام بدنام نہ ہوتا تو میں ان دوہوں کو شعر ہی کہتا" اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ غزل اور دوہے کی قریبی مشابہت کے پیش نظر ہی اس نے دوہے کی صنف کو اردو کے شعری مزاج کے لیے قابل قبول اور اپنے مطلب کے لیے زیادہ موزوں خیال کیا ہوگا اور جیسا کہ اس کے دوہوں کی مقبولیت سے آگے چل کر ثابت ہوا اس کا یہ خیال غلط نہ تھا۔ غزل کے مقابلہ میں اس کے تجربات کے خدو خال اور اس کی آواز کا رنگ سنایاں طور پر دوہے ہی میں نکھر کر سامنے آیا۔ غزل میں اسے جو مشکل درپیش تھی اس کا سامنا اسے دوہوں میں نہیں کرنا پڑا۔ غزل ذاتی تجربہ کے بیان پر روایات وغیرہ کی جو پابندیاں لگاتی ہے، دوہے میں ان کا کوئی سوال نہ تھا۔ غزل میں اس کے تجربہ اور اس کے بیان کے درمیان کبھی دوسروں کے تجربے حائل ہو جاتے تھے اور کبھی اس کی آواز پر دوسروں کی پرچھائیں پڑنے لگتی تھیں۔ کبھی غائب درمیان میں آ جھلتے تھے اور کبھی اقبال کبھی قصغر اور کبھی فراق۔ اور یہ تو پھر بھی جدا جدا اشعار کی بات تھی، بحیثیت مجموعی بھی اس کی غزل ان مخصوص رموز و علامت اور ان کے مقررہ اور معینہ مفہوم کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتی تھی۔ جو اردو غزل میں ایک مدت سے استعمال ہو رہے تھے "غزلیں دوہے گیت" کی غزلوں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ایک بڑے حصے میں عالی کے سامنے کچھ ایسے ہی مسائل تھے

جن سے وہ ایک مدت تک بھٹتا رہا۔ اس نے ایک مدت تک اپنی آواز کو پانے اور اپنی شخصیت کے منفرد اظہار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی مختلف، سادہ بیان آزمائے اور مختلف آوازوں کے ہجوم میں ایسا راستہ ڈھونڈ کر لے لیا جہاں مگر تپو، اس کے سوا کچھ نہ نکلا کر

ہزار روپ نرالے بھرے میانوں نے
مگر رہے دی قہقہے سے سنائے ہوئے

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک زمانے کی کوشش اور کاوش کے بعد وہ بالآخر غراں میں اپنی آواز کو پانے میں کامیاب ہو چلا تھا۔ لیکن اپنی آواز کو پانے اور اپنی انفرادیت کے حدود خاص اجاگر کرنے تک اسے جن ماحول سے گزرنا پڑا اور ان ماحول میں اس پر جو کچھ گزری، اس کا اندازہ اس قسم کے اشعار سے ہو سکتا ہے۔

اکتایا ہوں جاوہ لو کی تلاش سے
ہر ماہ میں کوئی نہ کوئی کارواں ملا

۱۰ میں "مجادو" کی تلاش واقعی بڑے جان بوجھوں کا کام تھی، سکون غریب کے مقابلہ میں دوہے کا مہدات ایک کھڑا مہدات تھا۔ یہاں ذاتی خوبصورتی کے اظہار کی راہ میں ایسی کوئی دشواری حائل نہ تھی جس کا سامنا اسے غراں میں کرنا پڑتا تھا۔ اس کے تجربات کا تنوع اور اس کی شخصیت کی رنگا رنگی جس طرح اس کے دوہوں میں ظاہر ہوئی اس طرح اس کی غراں میں ظاہر نہیں ہو سکی تھی محمد حسن عسکری سی بے توجہ تھے ہیں کہ "وہ ہرے بھرے اور جھپٹے جھگڑے احساسات جو اس کے دوہوں میں ملتے ہیں وہ اس کی غراں میں بھی دکھائی نہیں دیتے" اس کی حقیقتی حسن نے دوہوں کی صورت میں کیسے کیسے حسین اور "بویز تیلو تر شے" میں اس کا اندازہ اس کے دوہوں کو سننے یا پڑھنے بغیر ممکن نہیں۔

روپ بھرا مرے سپنوں نے آیا میرانیت
آج کی چاندنی اسی جہلی کرن کرن سنگیت
کہو چند ماں آج کدھر سے آئے ہو جوت جگائے
میں جانوں کہیں رستے میں میری ناری کو دکھائے

گھنٹی گھنٹی یہ پلکیں تیری یہ گمراہا روپ
 تو ہی بنا اوتار میں تجھ کو چھاؤں کہوں یاد دھوپ
 چال پہ تیری گنج جھو میں اور نینا مرگ رجھائے
 پر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے
 بن کنگن بن چوڑی بانہیں کندن جیسا رنگ
 من میں کیا کیا آتی ہے جب ہم ہوں تیرے سنگ
 میں نے کہا کبھی سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھاتی
 اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آتی

ایسی نازگی ایسی شادابی 'ایسا رنگ اور ایسا رس ہلاتی ہی کی غزل میں نہیں دوسروں کے ہاں
 بھی شاز و نادر ہی ملے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مشاعروں میں اکثر اس کے دوہوں کے آگے اس کی اپنی غزل
 ہی نہیں بڑے بڑوں کی غزلیں بھی ماند پڑ جاتی ہیں۔

محمد حسن عسکری نے عالی کی شاعری کو شخصیت کی شاعری کہا ہے۔ یہ بات اس کی غزلوں سے
 سے زیادہ اس کے دوہوں پر صادق آتی ہے۔ چنانچہ اس کے دوہوں میں جو چیز سب سے زیادہ
 ہمیں متاثر کرتی ہے وہ اس کی شخصیت ہی ہے۔ اس کی شخصیت کی تمام تر شوخی 'شگفتگی اور بانگین
 اس کے دوہوں میں نمایاں ہے 'شاید ہی اس کی شخصیت کا کوئی رنگ یا کوئی روپ ایسا ہو جو اس کے
 دوہوں میں اپنی جھلک نہ دکھاتا ہو۔ آپ اس کا کوئی بھی دوہا پڑھ کر دیکھ لیجئے اس میں اس کی شخصیت
 کے کسی نہ کسی پہلو کی جھلک ضرور ملے گی۔ آپ چاہیں تو صرف اس کے دوہوں ہی سے اس کی ایک جاندار
 اور مکمل تصویر بنا سکتے ہیں۔

عالی جی اک دوست میں اپنے جن کا ہے یہ کام
 جیون بھر نر ووش رہیں اور جیون بھر بدنام
 آپ بنا میں بنجارہ اور آپ بنائی باٹ
 بیج کہیورے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

کنوارا جسم اور کنواری آتما ہے کوئی ایسی نار
 لو بھگون اب عالی مانگے نئے نئے اوتار
 جسے یہ چھولیں بنے وہ سونا آپ ہیں عالی ہاتھ
 عالی جی کا نام پڑا ہے مرزا پار سے ناٹھ
 کس کس گھر کی نیور کھو اور کیا کیا کینج بناؤ
 عالی جی تم آپ گھر وندے تم ہی ٹوٹ نہ جاؤ
 عالی خود ہی خاک اُڑائے اور خود شور مچائے
 دیکھو لوگو میں کیا دیکھوں کچھ بھی نظر نہ آئے
 عالی ڈوبا ڈوبا بننا ہی تھا رکھے بوجھ ہزار
 ایک ذرا سی کشتی کتنے بوجھ اٹھاتی بار

عالی نے ایک جگہ اپنی آپ بیتی بیان کرتے ہوئے کراچی کی ابتدائی زندگی کے عذاب کا ذکر کیا ہے
 اس عذاب کی ایک جھلک اس کے دوہوں میں دیکھئے۔

کیا جانے پیپیٹ کی آگ بھی کیا اور جلانے
 عالی جیسے مہاکوئی بھی بابو جی کہلانے
 بابو گیرمی کرتے ہو گئے عالی کو دو سال
 مرجھا یا وہ پھول سا چہرہ بھورے بزرگے بال

غزل میں شاید ہی اس عذاب کا بیان اس قدر براہ راست اور اتنے موثر انداز میں ہو پاتا۔
 سر سنگیت اور موسیقی سے لگاؤ بھی عالی کی شخصیت ہی کا ایک حصہ ہے۔ لکھریوں کہنا زیادہ
 صحیح ہوگا کہ موسیقی ان کے مزاج میں رچی بسی ہوئی ہے چنانچہ اس کی شخصیت کے اس پہلو کا پتہ بھی
 اس کے دوہوں ہی سے چلتا ہے۔ اس کے مزاج کی داخلی موسیقی جب لفظوں کا روپ دھارتی ہے
 تو کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے سر سنگیت کی دیوی اپنی پوری سچ دھج کے ساتھ سولہ سنگھار کئے اس کے
 دوہوں میں اتر آئی ہے۔

چھن چھن خود باجے مجرا آپ مرلیا گائے
 ہائے یہ کیسا سنگیت ہے جو بن گانگ ابھرا آئے
 دغزلیں دو ہے گیت ()
 چھم چھم چھم کر میں برسیں پون پکھاوج تھاپ
 تم ہی کہو اب ایسے سے میں کیا پن ہے کیا پاپ
 چھن چھن چھن چھن چھن چھن چھن گنگر و جیسی بان
 چال دکھائے کو تیارانی دھن سوچے کو براج ()
 (لا حاصل)

لیکن غزل کے مقابلہ میں دو ہے ک صنف پر روایات کی پابندی کا رباؤ نہ ہونے کا مطلب یہ
 ہرگز نہیں کہ دو ہا لکھنا کوئی بہت آسان کام ہے۔ ایسا سمجھنا درست نہیں۔ حقیقت اس کے بالکل برعکس
 یہ ہے کہ جس طرح غزل کا اچھا مطلع کہنا ہر شاعر کے لیے آسان نہیں، اسی طرح اچھا دو ہا کہنا بھی ہر ایک
 کے بس کی بات نہیں۔ اور پھر بات کا ایک دوسرا رخ یہ بھی تو ہے کہ غزل ہو یا مشنوی یا دوسری کوئی اور
 صنف ان میں تو پھر بھی بنائی پگڈنڈیاں مل جاتی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ دوسروں کی بنائی ہوئی پگڈنڈیوں
 پر چلنا بہت آسان ہے مگر اپنے لیے کوئی نئی راہ نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ سو عالی نے بھی دو ہے
 نہیں کہے، جوئے شیر نکالی ہے۔ وہ دوسروں کی بنائی ہوئی راہ پر نہیں چلا بلکہ اس نے اپنے لیے ایک نئی
 راہ نکالی ہے۔ ایسی راہ جس میں نہ پیشروؤں کے نقوش قدم تھے نہ سنگ میل، نہ نشان منزل نہ سراغ جادہ
 پھر بھی اس نے اپنا راستہ آپ بنایا اور تنہا اس پر چل پڑا۔

آپ بنائیں بنجارہ اور آپ بنائی باٹ
 سچ کہو رے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

اب یہ بات الگ ہے کہ اس کے نقوش قدم سے راستے کے نشیب و فراز ہموار ہوتے تو دوسروں

کے لیے بھی راہ آسان ہو گئی۔

مگر دو ہے میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کے باوجود ایک بات عالی کے ذہن میں بالکل
 صاف ہے اور وہ یہ کہ وہ غزل کے مقابلے میں دو ہے کو کتر درجہ کی چیز ہی سمجھتا ہے۔ یعنی فنی قدر و
 قیمت کے اعتبار سے اس کے نزدیک جوابیت غزل کی ہے وہ دو ہے کی نہیں۔ اور اسی طرح جوابیت
 دو ہے کی ہے وہ گیت کی نہیں۔ ان تینوں اصناف سخن کی درجہ بندی ان کی قدر قیمت کے اعتبار سے

عالیٰ نے اپنے پہلے مجموعہ کلام ”غزلیں دوہے گیت“ میں کے ذریعہ کردی تھی۔ غزلیں دوہے گیت ”اس کے پہلے مجموعہ کلام کا نام تو خیر ہے ہی، مگر اس کے ساتھ ہی ہمیں اس نام سے غزلیں دوہے گیت۔ ان تینوں اصناف کے بارے میں عالیٰ کی ترجیحات کا پتہ بھی چلتا ہے۔ یعنی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اصناف سخن کی میں اس کے ہاں غزل پہلے نمبر پر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا نمبر دوہے کا ہے اور پھر تیسرا اور آخری نمبر گیت کا۔ مگر حیرت ہے کہ اس HIERARCHY میں اس طویل منظوم ڈرامہ کا کوئی ذکر نہیں جو اس نے ۱۹۳۹ء یا ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ نئی نظم کی بیست میں لکھا۔ اور گو کہ اس نامکمل ڈرامہ کو جس کے کچھ اجزاء ”نیا اردو“ کراچی اور بعض دوسرے رسائل میں چھپ بھی چکے ہیں، بعض لوگوں نے خاصا پسند بھی کیا تھا، مگر اس کے باوجود عالیٰ نے نہ تو آج تک اسے مکمل ہی کیا اور نہ ہی کتابی صورت میں شائع کرایا۔ حالانکہ اب تو ”غزلیں دوہے گیت“ کے بعد اس کے دوسرے مجموعہ کلام ”لا حاصل“ کا پہلا اور دوسرا ایڈیشن بھی چھپ چکا۔ علاوہ ازیں اس کے قومی نغمے اور ترانے بھی ”جیوے جیوے پاکستان“ کے نام سے شائع ہو گئے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے سفر نامے بھی چھپ گئے اور اب تو سنا ہے کہ اخباری کالم تک کتابی صورت میں چھپ کر آ رہے ہیں۔ مگر اس منظوم ڈرامہ ”انسان“ کی اشاعت کی نوبت کسی طرح نہیں آتی۔ شاید اس لیے کہ یہ نامکمل ہے۔ مگر سوال تو یہی ہے کہ اتنی مدت گزر جانے کے باوجود یہ آج تک نامکمل کیوں ہے؟ آخر اسے مکمل کیوں نہیں کیا جاتا اور کیوں نہیں چھپوایا جاتا۔ ممکن ہے اس کے کچھ اور اسباب بھی ہوں۔ مگر کہیں اس کا ایک سبب یہ تو نہیں کہ عالیٰ شعوری یا غیر شعوری طور پر قابل ذکر ہے کہ غزلیں دوہے گیت ہوں یا قومی نغمے اور ترانے عالیٰ نے جن مختلف اصناف کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا وہ سب کی سب ایسی اصناف میں جو اپنی فنی اور جمالیاتی قدر و قیمت سے قطع نظر ہمیں معاشرے سے مختلف سطحوں پر جوڑتی ہیں۔ چنانچہ ان اصناف کو معاشرے کے حوالے سے دیکھا جائے تو اصناف سخن کی مذکورہ HIERARCHY میں ان کی اہمیت کی ترتیب بدل جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اپنی معاشرتی قدر و قیمت یا مقبولیت کے اعتبار سے سب سے پہلا اور بڑا دائرہ گیت کا ہے جو بالعموم ایک عوامی صنفِ سخن ہے۔ اس دائرے میں آپ عالیٰ کے قومی نغموں اور ترانوں کو بھی شامل سمجھیں اس کے بعد اس سے چھوٹا دائرہ دوہے کا بنتا ہے جو عوام اور خواص دونوں کو بیک وقت متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے مگر نسبتاً ایک چھوٹے دائرے میں ان دونوں کے بعد تیسرا اور سب سے

چھوٹا دائرہ غزل کا ہے جو اگرچہ شعور کی مختلف سطحوں پر عوام اور خواص دونوں کو متاثر کرتی ہے مگر گیت اور دوہے کی نسبت ایک چھوٹا دائرہ بناتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ تینوں اصناف دائرہ در دائرہ مختلف سطحوں پر معاشرے سے جڑی ہوئی ہیں اور اپنے اپنے دائرے میں ہمیں بھی معاشرے سے جوڑنے کا عمل کرتی ہیں۔ معاشرے سے جڑا ہوا ہونے اور معاشرے سے جوڑنے کی قدر ان تینوں اصناف میں مشترک ہے۔ ان تینوں کے مقابلہ میں نئی نظم ہمیں معاشرے سے جوڑنے کی بجائے توڑنے کا عمل کرتی ہے۔ لہذا اس کی مقبولیت بھی معاشرے کے وسیع تر دائرے میں نہ ہونے کے برابر ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ عالی کے ہاں اصنافِ سخن کی جو HT PARODY ملتی ہے اس میں اس کا کوئی درجہ نہیں۔ چنانچہ اس صنف میں لکھا ہوا منظوم ڈرامہ عالی کی تجربہ پسند شخصیت کا مظہر ہو تو ہو، مگر معاشرتی قدر و قیمت کے اعتبار سے اس کا مستقبل خود عالی کی نظر میں بھی مشکوک ہی معلوم ہوتا ہے۔

اب یہ بات بظاہر کتنی ہی غیر اہم سی مگر اس کی مدد سے ہم ایک اہم نتیجہ تک پہنچتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ عالی کی شاعری کو بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ معاشرے سے وابستگی یا معاشرے میں مقبولیت اس کے تصورِ شاعری میں ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور یہ چیز اس کے ہاں اس قدر بنیادی اور لازمی ہے کہ اس کی شاعری کے محرکات و مقاصد تک میں شامل ہے لہذا ہم اسے نہ صرف یہ کہ اس کی شاعری میں بلکہ اس کے شاعرانہ رویوں میں بھی پرچھوٹی بڑی بات کے پیچھے کار فرما دیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً جب وہ محمد حسن عسکری سے کہتا ہے کہ ”یہاں ہم تو مشاعرے باز آدمی ہیں“ تو خواہ عسکری صاحب اس بات کو اس کے پر خلوص انکسار ہی پر کیوں نہ محمول کریں مگر ہماری دانست میں وہ اس بات کے ذریعہ بھی محمد حسن عسکری پر یہی واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس کی شاعری مشاعرے کے سامعین کے ذریعہ معاشرے تک براہ راست پہنچتی ہے اور پسند کی جاتی ہے۔ یعنی اس کے ابلاغ اور پسندیدگی کا تعلق معاشرے کے ایک بڑے دائرے سے ہے نہ کہ محض ادیبوں اور شاعروں کی کسی قلیل اقلیت سے اس اعتبار سے دیکھئے تو کہا جاسکتا ہے کہ وہ کسی صحرائی اذان دینے کا قائل نہیں بلکہ محفل محفل قریے قریے لبک لبک کر شعر سناتے اور رنگ جملانے کا عادی ہے۔ اس کا ترنم تو خیر اس کی شعر خوانی کا لازمی حصہ ہے ہی اور بقول محمد حسن عسکری

وہ اپنی آواز اور اپنی شخصیت کے آہنگ کو شعر میں سمو کر اپنے ترنم اور شعر دونوں کو یک جان کر دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کی شاعری کا مواد بھی ان انسانی عناصر سے بھرپور ہے جو معاشرے میں اس کی مقبولیت کے فاضل ہیں۔ غرض اس کے ترنم اور اس کی شاعرے بازی سے لے کر اس کی دو ہانگاری اور قومی نغمہ نگاری تک ہر چیز کو اسی حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے عالی کی شاعری کو شخصیت کی شاعری کہا ہے اور عالی خود اپنے آپ کو مشاعرہ باز شاعر کہتے ہیں۔ ان دونوں باتوں کو ملا کر دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ عالی کی شاعری معاشرے سے کٹ کر رہنے والے آدمی کی شاعری نہیں بلکہ ایک ایسے آدمی کی شاعری ہے جس کی شخصیت معاشرے سے ربط اور ہم آہنگی پیدا کر کے ہی بامعنی بنتی ہے۔ یہ ایک ایسے آدمی کی شاعری ہے جو اپنی شخصیت کی خامیوں اور خامیوں کو اپنی محرومیوں اور کامیابیوں کو اپنی شکست و فتح کو اپنے رنج و کم کو اپنی مسرتوں اور شادمانیوں کو غرض کہ اپنی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اپنی غزلوں اور دوبہوں میں سمو کر اسے اپنے سامعین یا قارئین کے سامنے لاتا ہے۔ چنانچہ جب وہ مشاعرے میں لبک کر پڑھتا ہے کہ۔

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا

یا اپنی مخصوص دھن میں الہا پتا ہے کہ

عالی خود ہی خاک اڑائے اور خود شور مچائے

تو سامعین بے اختیار ہو کر داد دیتے ہیں اس لیے کہ وہ اس کی شاعری کے پیچھے اس انسان کو دیکھتے ہیں جو انہیں کے سے جذبات و محسوسات رکھتا ہے جو انہی کی طرح غم اور خوشی سے دوچار ہوتا ہے انہی کی طرح محبت کرتا ہے اور اس میں کامیاب یا ناکام ہوتا ہے۔ جسے یہ دعویٰ نہیں کہ اس کے خیالات و جذبات دنیا جہان سے سرائے اور انوکھے ہیں لہذا کوئی دوسرا شخص ان میں شریک نہیں ہو سکتا بلکہ جو دوسروں کو بھی اپنے جذبات و محسوسات میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ ان معنوں میں عالی کی شاعری مقبول شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ شاعری کسی ایسے آدمی کی شاعری ہے جو چند مشترک ذہنی اور جذباتی اقدار کی بنیاد پر معاشرے اور اس کی عام زندگی سے متحد اور مربوط رہنا چاہتا ہے۔

لیکن عالی کی شاعری کو مقبول شاعری کہہ کر نہ تو ہم اس کی تعریف کرنا چاہتے ہیں نہ تنقید۔
 اس لیے کہ شاعری کا معاشرے میں مقبول یا نامقبول ہونا بجائے خود ہمیں اس کی فنی یا جمالیاتی قدرو
 قیمت کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا چنانچہ ہم نے ابھی تک عالی کی شاعری کو اس کی فنی یا جمالیاتی قدرو
 قیمت سے قطع نظر کر کے اسے زیادہ تر معاشرے ہی کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ محمد حسن
 عسکری نے زیادہ تر اسے شخصیت کے حوالے سے دیکھا تھا۔ اب ہم دونوں باتوں کو ملا کر دیکھیں تو پتہ
 چلتا ہے کہ عالی کی شخصیت معاشرے سے ربط اور ہم آہنگی ہی میں اپنے معنی تلاش کرنے کی کوشش کرتی
 ہے۔ مگر یہ شخصیت کوئی بنی بنائی یا ڈھلی ڈھلائی چیز نہیں کہ ایک بار جیسی بن گئی۔ بلکہ ایک نامیاتی وجود
 کی طرح بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے جو کبھی بڑھتی اور پھیلتی ہے اور کبھی ٹھٹھرنے اور سکڑنے لگتی ہے۔
 کبھی ایک سمت میں ترقی یا تنزل کرتی ہے اور کبھی دوسری سمت میں۔ لیکن ترقی ہو یا تنزل، عالی میں
 عسکری صاحب کے بقول ایک خوبی یہ ضرور ہے کہ وہ اپنی شخصیت کو اس کی تمام خوبیوں اور
 خامیوں سمیت قبول کرتا ہے اور کامیابی ہو یا ناکامی الم ہو یا نشاط کسی بھی چیز کے بیان سے نہیں
 شرماتا۔ علاوہ انہی وہ اپنے نفس کی کیفیات کا گہرے سے گہرا تجربہ کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے
 اور اس تجربے کے نتائج کو وہ اچھے ہوں یا بُرے کسی جھجک کے بغیر بے کم و کاست بیان کرنے
 کی ہمت بھی۔ وہ اپنے کسی بھی حال اور اپنی کسی بھی کیفیت کو ہم سے نہیں چھپاتا۔ جو کچھ گزرے جیسی
 بھی گزرے لفظ و بیان کے سانچوں میں ڈھال دیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری اس کی
 زندگی کے داخل، اور خارجی تجربات اور کیفیات کا ایک بہت سچا ریکارڈ ہے۔ چنانچہ زندگی کے مختلف
 ادرار میں اس کی شخصیت جتنی بنی یا بگڑی اس کے جذبات و خیالات اور محسوسات میں جو جو

تبدیلیاں ہوئیں سب کا بیان اس کی غزل میں ملتا ہے

کیوں مجھ گئے ہو آتش پنہاں کو کیا ہوا

عالی تمہارے سوز دل و جان کو کیا ہوا

ہے کیوں قبائے زر سے مکلف تمام جسم

اس افتخار چاک گریباں کو کیا ہوا

کیوں آگیا ہے ضبط و سلیقہ خطاب میں

اس شدت غلوں فراواں کو کیا ہوا

وہ فکر اور وہ حوصلہ مندری کہاں گئی

راتوں کے سوزِ صبح کے ارماں کیا ہوا

چتون پہ وہ غرور نہ آنکھوں میں وہ سرور

دیکھو تو اک حسین غزل خواں کو کیا ہوا

ان اشعار میں عالی کی آواز سب سے الگ صاف طور پر پہچانی جاتی ہے۔ وہ اپنی شخصیت کے اس منفرد اظہار تک ایک مدت کی کوشش و کاوش کے بعد پہنچا ہے اور یہاں تک پہنچنے کے بعد اس کا طرزِ احساس بھی بدلا ہے اور طرزِ بیان بھی۔ بلکہ شاید یہ طرزِ احساس ہی کی تبدیلی ہے جو اس کے طرزِ بیان کی تبدیلی میں ظاہر ہوئی ہے۔ اب اس کی غزلوں میں اپنے بکھرے ہوئے تجربات کو سمیٹنے کی کوشش بھی ملتی ہے اور ان کے اختلاف اور تضاد کا جائزہ لینے کی ہمت بھی۔ معاملات حسن و عشق کے روایتی انداز سے ہٹ کر اب وہ ان پر اپنے مخصوص تجربات کی روشنی میں بھی نظر ڈالتا ہے اور اپنے تجربات کو روایاتِ غزل سے ٹکرا کر بھی دیکھتا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کے فرق پر بھی غور کرتا ہے۔ مختلف قسم کے تجربات کو سمیٹنے میں اور انھیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے میں اب وہ اپنے طرزِ احساس اور طرزِ فکر کے امتیاز کو جس طور پر نمایاں کرتا ہے اس کا اندازہ اس قسم کے اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

نہیں کہ ہم نے کبھی حالِ سوزِ جاں نہ کہا	مگر یہ حیلہ آرائشِ بیاں نہ کہا
یہ احترامِ تعلق یہ احتیاط تو دیکھ	کہ زندگی کو کبھی ہم نے رائیگاں نہ کیا
ہمیں بھی ندرتِ اسلوب تھی عزیزِ مگر	انھیں جہاں ہی پکارا غم جہاں نہ کہا

گلہ نہیں جو وہ بیگانہ دارِ گزرے ہیں	ہم ایسے اہلِ سخن بے شمارِ گزرے ہیں
ہمارا نام بھی رکھے افسانہ خوانوں میں	کہ ہم بھی اپنے سوانحِ نگارِ گزرے ہیں

مل نہ سکتی کوئی تمثیلِ وفا میرے بعد میں تو خوش ہوں وہ مجھے بھول گیا میرے بعد

خوش رہیں حسن مدارات پہ مرنے والے وہ اگر ہو بھی تو کس سے ہو خفا میرے بعد

کی جو تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا کیا جنتاے کہ ادھر کوئی غناں گر بھی تھا

دل آشفستہ پہ انزام کئی یاد آئے جب ترا ذکر چھڑا نام کئی یاد آئے
کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

غرض اس طرح عالی کی شخصیت اپنی تعمیر و تشکیل کے مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی اپنی انفرادیت کو پانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اور غزل ہو یا دوہا، دونوں ہی میں پھیلنے اور بڑھنے کی کوشش کرتی ہے اس کی غزل اور دوہے کے باہمی ربط و تعلق کو بہت کم سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، خاص طور پر اس کی دوہا نگاری کا جو اثر اس کے غزلیہ اسلوب پر۔ بلکہ اس کی غزل کے پورے مزاج پر۔ پڑا ہے اس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ بہر حال اتنی بات تو ظاہر ہے کہ اب دوہوں کے اثر سے اس کی غزل کی زبان میں بھی ایک گھلاوٹ، تازگی اور بے ساختگی پیدا ہوئی ہے۔ لیکن عالی کی زبان میں وہ نرمی اور نزاکت نہیں جو مثلاً ناصر کاظمی کی زبان میں ہے اور نہ ہی اس کے لب و لہجہ میں وہ سرگوشی کی سی کیفیت ہے جو مثلاً فیض کی نظموں میں ملتی ہے۔ یہ زبان اور یہ لب و لہجہ حسّی اور جذباتی تجربات کے اظہار کے لیے تو بے شک موزوں ہے مگر ذہنی اور فکری مسائل کا بوجھ نہیں سہا سکتا۔ اس کے برعکس عالی نے اپنی غزل میں مختلف اسالیب بیان آزمائے ہیں اور غالب سے لے کر اقبال تک مختلف لوگوں کے طرزِ اظہار سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ اور اس بنا پر اس کی غزل میں وہ توانائی اور وہ قوتِ اظہار پیدا ہوئی ہے جو ذہنی اور فکری مسائل کا بوجھ بھی سہا سکتی ہے اور بڑی سے بڑی بات کو بھی آسانی کے ساتھ غزل کے پیرایہ اظہار میں ڈھال سکتی ہے۔

یہ تھا وہ عالی جس کا فن ”غزلیں دوہے گیت“ تک مسلسل ارتقا پذیر رہا۔ جس نے غزل، دوہا، گیت، نظم شعری سبھی کچھ لکھا اور بقول کسے ہر جگہ اپنی مرزائی شان برقرار رکھی۔ غزلیں دوہے گیت کی اشاعت تک اس کی اٹھان جس انداز کی تھی اس کے پیش نظر محمد حسن عسکری نے اسے اپنے

دوڑھائی پسندیدہ شعراء میں شمار کیا۔ دوہے میں تو خیر شروع ہی سے اسے نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔ غزل میں بھی وہ آہستہ آہستہ اپنی شخصیت کے منفرد اظہار کی طرف بڑھتا رہا اور بالآخر اسے پالنے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن اپنی آواز کو پالینا ہی کافی نہ تھا۔ اس کے بعد اگلا مرحلہ اپنے شعری امکانات کی تکمیل کا تھا اور محمد حسن عسکری کو توقع تھی کہ وہ آگے چل کر اپنے شعری امکانات کو تکمیل تک پہنچانے میں بھی کامیاب ہو گا چنانچہ ”غزلیں دوہے گیت“ کی اشاعت کے وقت محمد حسن عسکری نے اسے ایک قیمتی مشورہ یہ دیا کہ اب وہ اپنی شاعری میں وسعت کے ساتھ ارتکاز بھی پیدا کرے۔ کیوں کہ اوپر اٹھنے کے لیے اپنے آپ کو سمیٹنا بھی لازمی ہے۔ لیکن سوال یہ تھا کہ ارتکاز پیدا کیسے کیا جائے۔ عسکری صاحب اس طرف سے بھی غافل نہ تھے۔ انھیں پتہ تھا کہ وہ اپنی شاعری کو اتنی سنجیدہ چیز نہیں سمجھتا جتنی کہ وہ دراصل ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسے یہ بتانا بھی ضروری سمجھا کہ شاعری میں ارتکاز پیدا کرنے کے لیے ”کئے جاؤ کوشش مرے دوستو“ کے اصول پر عمل کرنا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ اسے ایک سنجیدہ چیز سمجھنا اور وہ اہمیت اور وقعت دینا جس کے زور سے شاعر کے کلام میں ارتکاز پیدا ہوتا ہے۔ اب اس میں تو کوئی شک نہیں کہ عسکری صاحب کا مشورہ اپنی جگہ بالکل درست اور بہت ضروری تھا۔ مگر ایک بات جو انھوں نے نظر انداز کر دی یہ تھی کہ عالی کو اب اس کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ تو پہلے ہی اعلان کر چکا تھا کہ۔

کیا ملا نغمہ و رنگ کے شوق سے شعر کے ذوق سے
اک جلن اک دکھن ایک داماندگی نیند آنے لگی

(غزلیں دوہے گیت)

گویا نغمہ و شعر کے کام کے لا حاصل ہونے کا احساس عالی کو ”غزلیں دوہے گیت“ کی اشاعت سے پہلے ہی ہونے لگا تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی اس کی فطرت کے بعض مطاببات بھی اسے تیزی کے ساتھ مختلف سمت میں کھینچنے لگے تھے۔ یہ مطاببات کیا تھے اور اسے کس سمت میں کھینچ رہے تھے محمد حسن عسکری کو ان کا اندازہ ہو یا نہ ہو مگر سلیم احمد ان کا سراغ عالی کے ہاں غم، عشق اور غم، روزگار کی کشمکش میں لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ کشمکش عالی کے ہاں ”عشق میر“ اور ”زندگی غالب“ کے تقابل کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ زندگی غالب کو اپنی زندگی سا کر اسے

اپنے شاعرانہ تجربات کا موضوع بنانے کی خواہش (یہ عشق میر نہیں زندگی ہے غالب کی) اور تھل حسین خاں بننے کی حسرت (مرا بھی نام تھل حسین خاں ہوتا) ان دونوں باتوں کا سراغ ہمیں عالی کی شاعری کے پہلے ہی دور میں مل جاتا ہے۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ تھل حسین خاں غالب کی کمزوری تو خیر تھا ہی عالی کے لیے بھی ایک مستقل ترغیب ۱۔ ثابت ہوا۔ تھل حسین خاں بننے کی خواہش رفتہ رفتہ اس کی شخصیت کے دوسرے عناصر پر غلبہ حاصل کرتی گئی زندگی غالب کو اپنی زندگی بنانے اور تھل حسین خاں بننے کا شوق اسے بالآخر جس طرف لے گیا اس کا نتیجہ کنوارا جسم اور کنواری آتما سے لے کر دولت عزت اور شہرت کے نئے نئے اوتاروں کی شکل میں نکلا لازمی تھا وہ جس قدر اس زندگی کی طرف بڑھتا گیا نغمہ و شعر کے کام کی بے حاصلی کا احساس اتنا ہی اس کے اندر قوی ہوتا گیا۔ رہا "عشق میر" تو سلیم احمد کا کہنا ہے کہ عشق میں اس کا تجربہ انا کے پیچاک میں الجھا ہوا تھا چنانچہ وہ خود ہی ایک بار اس نکتہ تک پہنچ جاتا ہے کہ اس کا عشق خود اس کی اپنی فطرت آشفۃ کے اظہار کے سوا اور کچھ نہیں۔

ہم مٹ گئے اس فطرت آشفۃ کی خاطر

حالانکہ وہ نارت گرجاں کچھ بھی نہیں ہے

بھرج عشق کا یہ تجربہ بھی زندگی کے کسی مرحلہ پر اس کا ساتھ چھوڑ جاتا ہے تو اسے دنیا اور دنیا

کے کام اپنی تمام اہیتوں کے ساتھ یاد آنے لگتے ہیں۔

کچھ نہ تھا یا د بجز کار محبت اک عمر

وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

عالی کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دو ہی سال بعد ۱۹۵۹ء میں وہ

پاکستانی رائٹرز گلڈ کی تائیس کا کارنامہ انجام دیتا ہے اور پھر اگلے ہی سال ۱۹۶۰ء میں عالمی سیرو

سیاحت پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ غرض گلڈ کی تائیس انجمن ترقی اردو کی معتدیت نیشنل پریس ٹرسٹ

کی عہدہ داری اور عالمی سیرو سیاحت سے لے کر نیشنل بینک کے مناصب جلیلہ تک کام پر کام نکلتے ہی

چلے جاتے ہیں۔ ان کاموں کے هجوم میں کبھی کبھی اسے محسوس تو ضرور ہوتا تھا جیسے اک آواز اس کے

تعاقب میں ہے۔

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا

لیکن دنیا اس کے قدموں سے ایسی لپٹی تھی کہ اسے واپسی کا راستہ ہی نہ مل سکا۔ قدرت اللہ شہاب کہتے ہیں کہ ”دنیا کو آگے رکھا جائے تو انسان ہزار دوڑ لگائے اس کا سایہ آگے ہی آگے بھاگتا رہتا ہے اور آدمی کے پاؤں سے لپٹا ایسا تعاقب کرتا ہے کہ اس سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں ہے چنانچہ ۱۹۴۳ء میں ”غزلیں دوہے گیت“ کی اشاعت ثانی کے وقت عالی کو انحراف کرنا ہی پڑا کہ وہ محمد حسن عسکری کی توقعات کو پورا کرنے میں ناکام ہو چکا ہے۔ مگر پھر سال بھر بعد ۱۹۴۴ء میں ”لا حاصل“ شائع ہوتی ہے تو اس کے ناشر ہمیں بتاتے ہیں کہ وہ جہدِ حیات میں اور ہم قلموں کی خدمت کے شوق میں شاعری کے راستے سے بھٹک گیا تھا مگر اب پھر آثار ایسے ہیں کہ وہ شاعری کی طرف لوٹ رہا ہے۔ سو بالآخر جب وہ لوٹ کے آیا تو برق کی شکایت اور حاصل کے افسوس کا وقت بھی نہ رہا تھا کہ اس کی کوتاہ رانی تو پہلے ہی بن باس کو سدھار چکی تھی۔

کتنے شہدوں اور دھیانوں کی ٹوٹ رہی ہے اُس

اے بھگون اب ختم بھی کز مر کو تیا کا بن باس

اب ”لا حاصل“ کا عالی ایک طرف تو اہل سخن کی صحبت سے گھبراتا ہے۔ اور دوسری طرف بقیان لکھ لکھ کر پھاڑتا ہے اس لیے کہ اب وہ اپنے دوہوں اور گیتوں سے شرماتے لگا ہے۔

کیوں بقیان لکھ لکھ پھاڑتے ہو

کیوں اپنے چمن اھاڑتے ہو

کیوں دوہوں سے گھبراتے ہو

کیوں گیتوں سے شرماتے ہو

آنے بھی دو جیسے آتے ہیں

کچھ چھین تولے نہیں جاتے ہیں

اس گھبراہٹ کا سبب شاید یہ ہو کہ اب اس پر کم از کم ایک بات ضرور کھل چکی ہے اور وہ یہ کہ

اس کی لے اور لفظوں کے رنگین تالے بانے کی حقیقت بھی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ سننے والوں کے سر دھننے تک ہی یہ راگ سہانے معلوم ہوتے ہیں چنانچہ وہ جو کبھی محفل محفل قریے قریے شعر سنا کر رنگ جمایا کرتا تھا اب اسے اپنے اندر بھی تنہائی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا اور باہر بھی ایسا لگتا ہے جیسے کہ سب کچھ جل کر راکھ ہو چکا ہے۔

راکھ ہوئے سب باہر والے شمعیں بھی پرولنے بھی

اب وہ اپنی عمر بھر کی تک و دو کے حاصل کو دیکھتا ہے تو بے حاصلی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اس کی نا آسودہ انا نے اپنی آسودگی کے لیے جتنے کھیل کھیلے اب وہ سب اسے بے سود معلوم ہوتے ہیں اور اس کی تجمل حسین خانی نے اپنی خوشنودی طبع کے لیے جتنے باغ لگائے وہ بھی سب اسے ویرانے دکھائی دیتے ہیں۔ اور برسوں کی شدت عشق اور شہرت شعر کا یہ انجام بھی وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے کہ پاس سے گزرنے والے اسے پہچان کر بھی چپ چاپ گزر جاتے ہیں۔ اور پردوں میں سے فرمائش کے سوسو پرچوں کا آنا اور سامنے بیٹھی سندر ناریوں کا آپ طلب بن جانا۔ یہ سب باتیں بھی اب ماضی کی یاد بن کر سلگنے لگتی ہیں۔ چنانچہ ”لا حاصل“ کے عالی کو ہم دیکھتے ہیں کہ بار بار ماضی کی یادوں کی طرف لوٹتا ہے اور ماضی کی یادوں ہی سے اپنے آپ کو تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے۔

کچھ دن گزرے عالی صاحب عالی جی کہلاتے تھے

محفل محفل قریے قریے شعر سنانے جاتے تھے

دوپے کہنے اور پڑھنے کا ایسا طرز نکالا تھا

سننے والے سر دھنتے تھے اور بہروں پڑھواتے تھے

سامنے بیٹھی سندر ناریں آپ طلب بن جاتیں

پردوں میں سے فرمائش کے سوسو پرچے آتے تھے

فیشن تھا یا خوش آنادی یا کچھ سحر جوانی تھا

کبھی کبھی تو ان پر گھر کے گھر ماثق ہو جاتے تھے

۲۸۴
غزلیں دوہے گیت کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی

ہندوستان سے آنے والے تحفوں میں لے جاتے تھے۔

رہا مستقبل۔ تو اپنی ساری مستقبل پرستی کے باوجود اب اسے یہ فکر بھی برہنہ کھائے

جاتی ہے کہ

کب تک تم بھٹکے کیوں تم بھٹکے کس کس کو سمجھاؤ گے

اتنی دور تو آپہنچے ہو اور کہاں تک جاؤ گے

اس چالیس برس میں تم نے کتنے دوست بنائے ہیں

اب جو عمر بچی ہے اس میں کتنے دوست بناؤ گے

جو بھی تم نے شہرت پائی جو بھی تم پر نام ہوئے

کیا یہی ورثہ اپنے پیارے بچوں کو دے جاؤ گے

اس جوشِ خود آگاہی میں آگے کی کیا سوچی ہے

شعر کہو گے، عشق کرو گے کیا کیا ڈھونگ رہاؤ گے

اور اس کے ساتھ ہی وہ ٹوٹ کر بکھر جانے کے خوف سے بھی ہر اسان نظر آتا ہے۔

کس کس گھر کی نیور کھوا اور کیا کیا کچ بنداؤ

عالی جی تم آپ گھر وندے تم ہی ٹوٹ نہ جاؤ

اور عالی کی شخصیت یوں تو پہلے بھی ایسے مختلف اور متضاد عناصر کی آماجگاہ رہی ہے

جو اسے بیک وقت مختلف سمتوں میں کھینچتے رہے ہیں مگر اب ایسا لگتا ہے جیسے ان عناصر کی کھینچ

تیاں اور تضاد و پیکار کی شدت اسے توڑ کر رکھ دے گی۔ عالی خود بھی اپنی شخصیت کے مختلف

عناصر کی تضاد و پیکار سے پوری طرح واقف ہے اور کبھی کبھی اس تضاد و پیکار کی شدت سے گہرا

کریکار اٹھتا ہے کہ۔

میں ایک جاں ہوں کب تک ہزار سمت کھینچوں

اب آئے موت گلے سے لگائے ماں کی طرح

مگر عالی کو اس بات کی دار ضرور ملنی چاہیے کہ وہ اپنی شخصیت کے تضادات کی بجلیوں کی

زدیں آکر جلتے رہنے کے باوجود ان کے درمیان کوئی سمجھوتہ کرانے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ وہ ان کی باہمی کشمکش اور تضادم و یکجہ کو جاری رہنے دیتا ہے۔ اور اس طرح وہ خود آگاہی حاصل کرتے ہیں جو اپنی شخصیت کے مختلف عناصر کو جانے اور ان کی باہمی کشمکش کے شعور و احساس سے حاصل ہوتی ہے۔ اس خود آگاہی کے سبب ایک طرف تو وہ اپنی ہر کیفیت نفس کا گہرے سے گہرا تجزیہ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور دوسری طرف اسی سے اس میں خود اپنی ذات پر طنز کرنے کی قوت اور صلاحیت بھی پیدا ہوتی ہے۔

سر حقیقت ہاتھ نہ آیا بھول گئے افسانے بھی

پہلے ہی کیا کچھ تھے عاتق اب ٹھہرے فرزانے بھی

چنانچہ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ”غزلیں دوہے گیت“ کی طرح ”لا حاصل“ کی غزلیں اور دوہوں میں بھی عاتق کی شخصیت ہی سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ ”غزلیں دوہے گیت“ میں ہم اس شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے مختلف مراحل کا مطالعہ کرتے ہیں اور ”لا حاصل“ میں اسے شکست و سختی کے عمل سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہ شخصیت جو ”غزلیں دوہے گیت“ میں اپنی نشوونما کے مختلف مراحل سے گزر کر اپنی انفرادیت کے خدوخال اجاگر کرنے لگی تھی ”لا حاصل“ میں ایک گرتی ہوئی دیوار کی طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکار نظر آتی ہے۔

ہاں کل اک پریت تھا اب گرتی ہوئی دیوار

کہنے کو سو کارن ہیں پرکارن ہے وہ تار

چنانچہ اب اس میں وہ شوخی، شگفتگی اور باہکین نہیں، وہ تازگی، شادابی اور نکھار نہیں، وہ نشاط و آب و ہوا نہیں جو ہمیں ”غزلیں دوہے گیت“ میں ملتا ہے۔ اور وہ ہرے بھرے اور جیتے جاگتے احساسات جو محمد حسن عسکری کو ”غزلیں دوہے گیت“ کے دوہوں میں دکھائی دئے تھے وہ بھی بالعموم ”لا حاصل“ کے دوہوں میں نہیں ملتے۔ یہ سب چیزیں یا تو ”لا حاصل“ سے غائب ہیں یا اگر کہیں ہیں تو ان کا رنگ بھی کچھ پڑچکا ہے۔ اور ان کی بجائے ”لا حاصل“ کی غزلیں اور دوہوں میں تنہائی، افسردگی اور یاسیت کا رنگ نمایاں ہے۔ اور تھکن اور شکست کے احساس کے ساتھ ساتھ موت کے خوف کے سائے بھی کہیں ہلکے اور کہیں گہرے اس مجموعے کی غزلوں، دوہوں اور گیتوں پر جا بجا مسد ناتے نظر آتے ہیں۔

عالی جی اب آپ چلو تم اپنے بوجھ اٹھائے
ساتھ بھی دے تو آخر پیرے کوئی کہاں تک جائے

پہنچ کے منزل جاناں پہ ہم بکھرے گئے
کسی جھکے ہوئے سالارِ کارواں کی طرح

کچھ ناکام ارادوں نے بھی ہمت توڑ کے رکھ دی ہے
کچھ اپنی کم مائیگیوں کے خوف سے بھی گھبراتے ہیں

گرج گرج کر گھنٹے گھڑیاں روز بھر دسمکائیں
جاتے دن رورور رخصت ہوں آتے دن سہمائیں

عالی ڈوبا، دوہنا ہی تھا رکھتے بوجھ ہزار
ایک ذرا سی کشتی کتنے بوجھ اٹھاتی یار

اور شخصیت کی اس شکست و دیمخت کے ساتھ ہی معاشرے سے جو ربط اور ہم آہنگی تھی وہ
بھی ٹوٹنے لگتی ہے۔ اور یہ ربط اور ہم آہنگی شخصیت اور شاعری دونوں ہی میں ٹوٹتی ہے۔ اس
ٹوٹتی ہوئی ہم آہنگی کو پھر سے جوڑنے کے لیے عالی کے ہاں وہ قومی خدمت والی شاعری اور نغمہ
نگاری کی طرف لے جاتا ہے اور جس کا اظہارِ لا حاصل "میں اس قسم کی صورتیں اختیار کرتا ہے کہ
یہ تو بتا تری کوتھارانی دیس کے کیا کام آئی

چنانچہ وہ اپنے قومی نفسوں اور ملی ترانوں کی مدد سے اس ٹوٹتی ہوئی ہم آہنگی کو جوڑنے کی
کوشش کرتا ہے مگر نہیں جوڑ پاتا۔ نتیجہ یہ کہ معاشرے سے ربط اور ہم آہنگی جس قدر ٹوٹتی جاتی
ہے شخصیت بھی اتنی ہی تنہا، افسردہ اور خوف زدہ سی ہوتی چلی جاتی ہے اور شاعری میں بھی

مگر اس میں شک نہیں کہ بحیثیت مجموعی ”لا حاصل“ کی شاعری میں عاں اپنے فکر و فن کی نئی منزلوں کی طرف آگے بڑھا ہے اور اس کی شاعری میں بعض جگہ ایک نیا حسن اور نئی دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ زندگی کے نئے تجربات نے اسے جو کچھ دیا ہے اس سے اس کے موضوعات شعری میں بھی وسعت پیدا ہوئی ہے اور اس کے طرزِ اظہار اور اسلوبِ بیان پر بھی اس کا اثر پڑا ہے۔ اس مجموعہ کی بعض غزلیں بے شک ایک نئی تازگی اور خوب صورتی کی حامل ہیں اور غالب کی زینوں میں لکھی ہوئی بعض غزلیں تو اپنی جدتِ فکر اور ندرتِ اسلوب کی وجہ سے خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ اسی طرح ”لا حاصل“ کے دوہوں میں بھی بعض نئی جہات کا اضافہ ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں عاں نے مفرد دوہوں کی بجائے مسلسل دوہوں پر زیادہ توجہ کی ہے۔ یعنی کسی ایک ہی موضوع پر مسلسل اشعار کی صورت میں ایسے دوہے لکھے ہیں جو باہمی ربط و تسلسل کے اعتبار سے نظم کہلانے کے مستحق ہیں۔ مثلاً پاکستان کتھا، البھیرا بانی وغیرہ۔ پاکستان کتھا کے دوہوں میں بالخصوص اور اس طرح کے دوسرے دوہوں میں بالعموم عاں کی فنی مہارت اور پختگی کے علاوہ ایک ایسا طنزِ اسلوب بھی ابھر کر سامنے آیا ہے جس کی بے پناہ کاٹ اور اثر آفرینی سے انکار ممکن نہیں۔ اور ہاں۔ سرسنگیت اور موسیقی سے عاں کے مزاج کی مناسبت کا ذکر تو پہلے ہی ہو چکا ہے اور اس حوالے سے لکھے جانے والے چند ایسے خوب صورت دوہے بھی ”پچھلے مصمات میں نقل کیے جا چکے ہیں جو ”لا حاصل“ میں شامل ہیں۔ چنانچہ اسی سلسلہ کی ایک اور خوب صورت تجریر ”لا حاصل“ میں ایسی بھی ہے جس کے بارے میں اگر یہ کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ ان دوہوں میں عاں کے تخلیقی وجدان کے ستاروں کو چھو لیا ہے۔

جیسے اک دیوی کے گن ہیں کام کلا سنگیت

جب کبھی کہتا ایسے ہی کہتا غزلیں دوہے گیت

جب کبھی جلنا ایسے جلنا باقی بچے نہ راکھ
راکھ بچے تو گر جائے گی من اگنی کی ساکھ

جب کبھی لکھنا چاند سے لکھنا سورج سے اشلوک
سورج جس کی روشنیوں میں کوئی روک نہ ٹوک

جب کبھی گانا گاتے ہی رہنا کھینچتے رہنا تان
اس اک تن کی آس پے جس میں کھینچ جائے گی جان

عالی کا کیا ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہلائے
جو ناخن سے پریت کاٹے اور پریت کٹ جائے

جمیل الدین عالی گیتوں کے رسا

جمیل الدین عالی کی شعری تخلیقات پر مشتمل پہلا مجموعہ ”غزلیں“ دوہے، گیت، ۱۹۵۴-۵۶ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں تقریباً ۷۷ غزلیں ۴۲ دوہے اور ۳ گیت ہیں۔ اس کتاب پر محمد حسن عسکری کا دیباچہ ہے۔ خود عالی صاحب یا ”عالی جی“ نے اپنے بارے میں یا اپنی تخلیقات کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور اس طرح وہ ان گیت نویسوں کے زمرہ سے خارج ہیں جنہوں نے اپنے گیتوں میں کوئی مقصد اپنے سامنے رکھا یا گیتوں کو اپنا پیغام بنا کر پیش کیا، یا کوئی تمہید، پیش لفظ یا تعارف کے ذریعہ اس پیغام کا اعلان یا ابلاغ کیا۔ ادبی منکسر المزاجی ان کی شخصیت کا ایک روشن پہلو ہے! کاش ان کا انکسار اتنا پر خلوص نہ ہوتا، چنانچہ انہوں نے خود اپنے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ البتہ ۱۹۶۲ء کا لکھا ہوا ایک قطعہ ہے جس میں عالی نے کچھ اپنے کلام (غزلیں، دوہے، گیت) کے متعلق اور کچھ طرزِ تکلم (آواز، خوش گوئی، ترنم) کے متعلق اور کچھ اپنی ادبی اور شعری زندگی و شاعرانہ بازی سے لے کر گلہ چلانے تک) کا ایک دھندلا سا خاکہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس قطعہ کو زیرِ قلم لانا اصول اور ضرورت تصنیف دونوں کے تحت غیر ضروری ہے اور اس سے بھی عالی کے نقشِ دوم ”لا حاصل“ کے نام نہ گزریں گے۔

پہلا تعارف کروایا۔
محمد حسن عسکری مرحوم نے عالی کے سپہِ نقش پر اپنے دیباچہ میں ہیش گوئی کی تھی کہ غزلیں ہوں یا دوہے یا گیت عالی دونوں طرف آگے بڑھنے اور پھیلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کی ذہنی لچک سے مجھے قوی امید ہے کہ وہ اردو شاعری میں اور بھی گراں قدر اضافے کریں گے

گیتوں کا پہلا دور ۵۷-۱۹۴۵ء غزلیں، دوہے، گیت

ان کے گیتوں کے مطالعہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک ان کے نقشِ اول یعنی ۱۹۵۷ء تک کے گیت۔ دوسرے ”لا حاصل“ میں شامل ۱۹۵۷ء سے مارچ ۱۹۷۳ء تک کے گیت

اور تیسرے ۱۹۶۵ء سے لے کر ۱۹۷۷ء تک کے قومی اور ملی ترانے۔ یہ تقسیم ایک حد تک تواضع اور تاریخ تصنیف کی رو سے ہے لیکن گیتوں سے متعلق عالی کے ذہنی ارتقا کے اعتبار سے بھی یہ تقسیم مناسب رہے گی۔ نقش اول یعنی ”غزلیں“ دو ہے، گیت، ”میں تو سنہ تصنیف نہیں ملتا لیکن باقی دوسری اور تیسری تصنیف میں ہر تخلیق شعری پر سنہ یا تاریخ دی ہوتی ہے۔ اس سے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس وقت تک عالی کے متعلق ایک اور بات واضح ہو چکی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری (خواہ وہ غزل ہو یا دوہ یا گیت) کی خصوصیات ان کے گیتوں میں کافی مشترک اقدار کی حامل ہیں اس لیے ان کے گیتوں پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو بھی ان کی پوری شاعری کا احاطہ ممکن ہو جاتا ہے۔

عالی نے اپنی پہلی تصنیف ”غزلیں“ دوہے، گیت، ”میں تینوں کو الگ الگ کر دیا ہے گیت دلے حصے میں ان ہی کی تقسیم کے تحت پہلا گیت ہے ”آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں“، گیتوں پر الگ الگ اور تفصیلی تنقید و تبصرہ سے یہ کتاب بوجھل ہو جائے گی۔ لیکن ان کی پہلی تصنیف میں لکھے ہوئے پہلے گیت کو اس کے مصنف کی مطلوبہ اہمیت سے نوازے بغیر ہی بہن طور پر یہ گیت کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔ عالی کے اس گیت کا موضوع ہے انسان کا کردار، عمل، اعتقاد نظریاتی تبدیلیاں خواہ اخلاقی ہوں یا سیاسی، انفرادی ہوں یا اجتماعی۔ جس مسئلہ پر اس گیت میں اظہار خیال کیا گیا ہے نہ وہ غزل میں سما سکتا تھا نہ دوہے میں نہ اردو کی کسی اور مروجہ صنف شاعری میں پڑھنے والا محسوس کر سکتا ہے کہ یہ گیت ہے اس لیے کہ اس کے چڑھنے میں خود بخود موسیقیت در آتی ہے پھر وہ خصوصیت جو اسے گیت کے معیار پر پورا اٹارتی ہے اس کی زبان ہے۔ روزمرہ بول چال کی زبان ہے سوائے ایک فارسی کے لفظ ”منسوب“ کے اور دوسرے ٹھیکہ ہندی کے لفظ ”آدرش“ کے پورا کا پورا گیت، گیت کی اپنی زبان میں گونجتا ہوا سنائی دیتا ہے جو اردو بھی ہے ہندی بھی ہے۔ اسلوب بھی گیتوں کا ہے اور عروض کے اعتبار سے بھی یہ ایک گیت کا سانچہ ہے۔ گو عالی نے جرات زندانہ سے کام لے کر اپنے گیتوں کے عروض کے متعلق یہ کہہ کر ”اپن چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال“ ایک عام تجویز کر دیا ہے۔ چونکہ اس گیت میں زندگی ایک تلخ حقیقت یعنی غیر متوقعہ تبدیلی کا بیان ہے اس لیے اس گیت میں مسرت زانی، اس کا ہلکا پھلکا

نیاز و نیاز کے فرق کو مٹاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حسن کو پاکیزگی کے پردوں میں برہنہ کر کے
 تماشا کرنے کا بے مثال انداز بیان، غزل گو، مثنوی گو اور گیت کاروں میں مجھے کہیں نظر نہیں
 آیا۔ پھر اس قسم کے مشاہدہ اور دیدارِ حسن کی خواہش بھی مجھے کہیں نظر نہیں آئی۔ ”عالیٰ میں کھلے
 دل سے اپنی بات دوسروں کے سامنے کہنے کی ہمت بھی ہے اور دوسروں کی ذہنی اور
 جذباتی صلاحیت پر اعتماد بھی اور ساتھ ہی سامعین سے مغلوب نہ ہونے کی طاقت بھی۔“
 وہ زبان بھی کچھ نئی سی استعمال کر رہے ہیں جو ہندی یا بھاشا کے مقبول اور جانے پہچانے
 الفاظ پر یا ان الفاظ پر جو گیت کے لیے مخصوص طور پر قابلِ فہم ہیں مشتمل ہے ان سب کو
 ملا کر گیتوں کی ایک خاص زبان وضع ہونی شروع ہو گئی ہے اس گیت کی زبان اور عالی کے
 دوسرے گیتوں کی زبان بھی ایسی ہی ایک زبان ہے اور عالی کو بھی غالباً اس کا احساس ہے
 کہ انہوں نے اپنی شاعری یا اپنے گیتوں کے لیے اسی قسم کی ایک نئی زبان وضع کی ہے۔
 گیت اگر صحیح معنوں میں گیت ہے تو زبان اس کا ساتھ دے گی ہی۔

عالی کا تیسرا گیت اپنے سیتاں کے متعلق ایک نئی نودی دہن کے جذبات و احساسات
 کا آئینہ دار ہے جو بلا واسطہ صنفِ واحد متکلم کے بجائے بالواسطہ صنفِ واحد غائب میں محبت
 سے بھری ہوئی دل اور ذہن کے چھپے ہوئے گوشوں سے نکلی ہوئی زبان میں ادا کیا گیا ہے۔

سیتاں کی مدھر بانی سن کر لہرائے دہن

سیتاں کی نظر سے بچ بچ کر اترائے دہن

سیتاں جو بڑے آوارہ ہیں جو دفتر میں ناکارہ ہیں

جب رات گئے گھر آ جائیں اور دن بھر کے دیکھ دہریں

گھبرائے دہن

دے کو سے پہلے جگ بھر کو پھر دیکھ کے اپنے منہ کو

ٹسکائے دہن

تازسی ہے کہ روٹی باسی ہے یہ مونہے مکھ کی پیاسی ہے

لہرائے دہن

ان کے محبوب کے گھر سے معقوب جاتا ہے۔ انداز بیان کا یہی تنوع عالی کو دوسرے گیت نویسوں سے تمیز کرتا ہے۔ عالی کو اس کا احساس بھی ہے کہ ان کا انداز بیان یہاں عشق کی جانی پہچانی اور محبوب ڈگر سے ہٹ جاتا ہے اور اسی احساس کو وہ یوں پیش کرتے ہیں۔

عالی کی زبان ہے اب بھی وہی عالی کا بیان ہے اب بھی وہی
اسلوب گیا

اور وہ اگلے گیت، کون سمایا سن میں، گیت کی زبان میں گیت کے انداز بیان کی طرف لوٹ آتے ہیں۔

آگ لگی ہے تن میں میرے کون سمایا سن میں میرے
کون سمایا سن میں

اسے شروع کر کے ۶ بندوں اور ۲۴ مصرعوں کے ایک نئے عروضی سانچے میں ایک سیلا گیت ترتیب دیتے ہیں۔ اُن کی محبت کی آن چٹانوں کی سی ہے۔ شان دیوانوں کی سی۔ رنگت پہماؤں کی سی اور کیفیت فسانوں کی سی ہے۔ برساتوں کی تانیں ہیں۔ سن میں بہا ر آتی ہوئی ہے چاند آگن میں آتا ہے تو سانپ سا سن کو ڈس جاتا ہے، دل پہلے سے حال سے بے حال پڑا ہے۔ اب ساون میں اس کا کیا بنے گا۔ محبوب میرے سن میں ایسا سمایا ہے کہ تن میں آگ لگی ہوئی ہے گیت کا جانا پہچانا موضوع، عشق۔ محبت اور پریم ہے۔ ”کون آئے گا“ والے گیت میں انسانی زندگی اور انسانی جذبات کے تضاد کا ایک طائرانہ مشاہدہ تھا۔ اگلے گیت میں زندگی کے تضاد کو وہ اچھوت ذات کی ایک حسین لڑکی میں اچھے زاویے سے دیکھتے ہیں جس کا گھٹیا بڑھیا آزادانہ اظہار اور دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مثلاً اختر شیرانی کی ”پنہاری“، ساغر نظامی کی ”بھکارن“ اور جوش ملیح آبادی کی ”سڑک کوٹنے والی“، مزدور لڑکی، عظمت اللہ خاں کی ”ناری“ اپنے دیس کی ناری، کالی کوئل سی کالی، ان سب نے حسن کے جسم کو دیکھا اور سرور محسوس کیا اور بہت ملکہ انداز میں اشایا اور معنائ ان کے بے پناہ حسن اور موضوع میں ان کے مقام کا تضاد بھی پیش کیا۔ عالی کا گیت ”وہ ہر می جن کی پتہ یا، جسمانی کششوں کا ذکر نہیں کرتا اس روحانی اذیت کو ٹٹول کر نکال لاسا ہے، جو عالی کے تخیل کے مطابق اس اچھوت لڑکی کے دل کی

گھٹن اور چھن بنا ہوا ہے۔

وہ ہری جن کی پتھر یا

عالی اپنی ذات کو روئیں

بھیتا

وہ ہری جن کی پتھر یا

عالی نے اچھوت قوم کی لڑکی کو دیکھا اور دیکھنا تھا کہ محبت کے اندھے دیوتا کا تیران کے جگر کے پار ہو گیا۔ لیکن کمال بلاغت یہ ہے کہ نہ حُسن کی کرشمہ سازی سے متعلق کوئی لفظ اُن کی زبان پر آیا اور نہ حُسن کی تفصیل یا اجمال یا لوازمات کو بیان کیا۔ صرف 'ہری جن کی پتھر یا' کہا اور اپنا پورا مافی الضمیر ادا کر دیا اور ایک ہدائیہ "بھیتا" کہہ کر وہ سب کچھ کہہ دیا جو کہا جاسکتا تھا۔ بھیتا میں استعجاب، حُسن کا رعب حُسن کا شاہد کے دس پر اثر اور اپنی اونچی ذات سے تعلق ہونے کا احساس رترمی اور اجتماعی اخلاق کی پستی سب پوشیدہ ہیں، ریا یوں کہہ لیجئے کہ اس گیت کے پہلے بند کے تخیلی پیکر کے الفاظ میں بلاغت کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔

حُسن پر پہلی نظر کے اجمالی ماسٹر کی تفصیل آنی ضروری تھی ورنہ یہ بند سننے اور پڑھنے والوں کے لیے ان کے اپنے اپنے طرف کے مطابق تیس آرائیوں کی آماجگاہ بن جاتا۔ چنانچہ اس دوسرے بند میں اپنی ذات پر روئیں کی توجیہ اس طرح کی ہے۔

جس کی کارن آتما تر سے

اُس سے نیچی نجر یا

بھیتا

وہ ہری جن کی پتھر یا

اس بند میں بلاغت کا ایک زاویہ محذوف معنوی بھی ہے۔ پہلی ہی نظر میں حُسن مجسم کی کشش اور دل آویزی اپنا کام کر گئی اور عالی نے اس حُسن مجسم کو ہری جن کی پتھر یا یعنی ایک اچھوت کی بیٹی کہہ کر پکارا ہے۔ وہ کیتا بھی کہہ سکتے تھے۔ ابلا کہہ دیتے، نارمی کہہ دیتے لیکن ان تینوں یا کسی ہدائیہ کے بجائے۔ پتھر یا یعنی بیٹی کہہ کر پکارا ہے۔ اس لیے جسم کی دل آویزی سے گزر کر وہ حُسن و عشق کا اور الطبعیاتی کیفیت کی طرف بلند ہو گئے جسمانی قرائتیں روحانی تعلقات میں

تبدیل ہو گئیں۔ محبت کی شدت میں انھار بھی ہوا۔ اب ان کی روح اس اچھوت لڑکی کی روح سے اتصال کے لیے تڑپنے لگی، اسی کیفیت کو عائی نے جس کی کارن آتما تر سے کہہ کر اس تخلیل پیکر کو بھاشا کے میٹھے میٹھے الفاظ میں ادا کر دیا۔ اچھوت لڑکی کی محبت میں سما جانے کے لیے عائی کی روح بے تاب ہے۔ اس مقام پر دو قباب گھل مل کر ایک جان ہو جانا چاہتے تھے۔ لیکن، انسان زندگی کے اس اندرونی تضاد کو کیا کہیے کہ اونچی ذات اور نیچی ذات کی دو جانیں کو موصول ہو سکتی ہیں، لیکن دو قابووں میں اتصال ناممکن ہے۔ سماج کے اس تضاد کی بے گانگی کو یگانگت میں تبدیل کر دینے کی ہمت اور طاقت کے فقدان کے باعث ہی تو عائی کو اپنی ذات کا رونا تھا۔ اس احساس میں نے تو ان کی آنکھیں نیچی کر دیں۔

یہاں پر پھر عائی کے عشق کی سلیقلگی اور رکھ رکھ و کی بات آ جاتی ہے۔ ابھی تک ان کا دل اس اچھوت لڑکی کے عشق میں ڈوبا ہوا تھا لیکن فوراً ہی اس کے مستقبل کی فکر میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ

ایسے روپ کے ہوتے ہوئے بھی
سوئی سوئی نگہ ریا

بھیتا

وہ ہری جن کی پتھر یا

اور اپنے دل اور اس کے دل کے ساروں کی ہم آہنگی میں سر سے سر ہلا کر اپنے لگتے ہیں۔

ہائے ضرور ملے گا اس کو

کوئی نہ کوئی سنو ریا

بھیتا

وہ ہری جن کی پتھر یا

اور پانچ بندوں میں ایک ایسا سنگیت تخلیق کر دیا کہ جو کیا بلحاظ موضوع کیا بلحاظ زبان کیا بلحاظ

اسلوب اور کیا بلحاظ عروض ایک مکمل اور شیریں گیت کا نمونہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانہ ایسا آیا غالباً ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۵۷ء تک کہ جب ان کی زندگی میں اور ان کے جذبات میں بیرونی اثرات کے باعث اندرونی تضاد پیدا ہو گیا اور ناساعد حالات کی کشائش کے باعث ان کی شخصیت اور باہر میں ان کی شاعری گھٹن، جھڑپٹ اور بے چارگی کے دلدل میں پھنس کر رہ گئی اور وہ خود کو شاید شکستگی سے محفوظ نہ رکھ سکے۔

گیتوں کا دوسرا دور ۱۹۵۷ء، دلا حاصل،

عالی کی دوسری تصنیف دلا حاصل، میں جو ۱۹۵۷ء میں چھپی اور نشر ہوئی ۲۱ غزلیں ۱۳ دوہے اور ۵ گیت ہیں۔ اسی زمانہ پر محیط دوسری کتاب وقومی نغمے اور ملی ترانے، میں جس میں ایک غزل اور ۱۹ گیت ہیں یہ ہے عالی کی نکل کا نثات شعری۔

عالی کی پہلی کتاب کے ایک گیت 'خود لکھوں یا کوئی اور لکھے، سب گیت مرے کی پیٹ سمیٹ سے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ عالی کی شاعری کا سلسلہ دراز نہ معلوم کہاں سے کہاں تک پہنچے گا۔ لیکن ان کی تخلیقات کے عددی تجزیہ سے عالی کے مدتوں کو مایوسی سے دوچار ہو جانا شاید بعید از قیاس نہ ہو۔ محمود ریاض نے 'دلا حاصل' کی 'غرض ناشر میں بڑی صفائی اور دیانت دہنی سے اس طرف اشارہ کیا ہے۔

عالی جہد حیات میں اور ہم فلموں کی خدمت میں شاعری کے راستے سے بھٹک گئے۔

۱۹۶۲ء میں پانچ دوہوں کا ایک قطعہ عالی نے لکھا جس کا ایک دوہا ہے۔

جیسے اک دیوی کے گن ہوں کام کلا سگیت جب کبھی کہنا ایسے ہی کہنا غزلیں دوہے گیت

یہ بھی گیت نہیں گیت نما ہے۔ لیکن گیت کے بنیادی تقاضے پورے ہوتے ہیں مستقبل کے منصوبہ

آرزوں اور تمناؤں کا ذکر ہے عجب اتفاق ہے کہ خدا نے ان کی دعائیں ۱۹۶۵ء کے اواخر میں

ہندوستان نے پاکستان پر فوج کشی کی۔ اس سانحہ سے متاثر ہو کر عال نے

اے وطن کے سجیلے جوانو میرے نغمے تمہارے لیے ہیں ۲۷

۱۔ عالی۔ جمیل الدین، 'دلا حاصل'، صفحہ ۲۹، ۵۹

۲۔ عالی۔ جمیل الدین، 'وقومی نغمے ملی ترانے'،

والا گیت تعریف کیا اور سیالکوٹ محاذ پر دشمنوں کا صفہ پھیر دینے والی جنگ سے متاثر ہو کر دوسرا قومی نغمہ۔

سیالکوٹ کو لے جا صبا پیغام مرا تیرے ہی نام سے ادنچا ہوا ہے نام مرا ۱
ان گیتوں پر تفصیلی نظر ذرا آگے چل کر ڈالی جائے گی جب ہندوستان و پاکستان کی جنگوں کے نتیجے میں تعریف کیے ہوئے گیت ریز بحث آئیں گے۔

۱۹۷۶ء میں انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ پھر گیت اور دوپے لکھیں گے ابھی یہ فیصلہ نہیں ہونے پایا تھا کہ کس قسم کے گیت لکھے جائیں۔ پرانے قسم کے یا نئے قسم کے نئے حالات زندگی کے باعث عائی کا رجحان نئے قسم کے گیتوں کی طرف پایا جاتا ہے۔ عائی جی شاید گیتوں کے اپنے مخصوص موضوعات میں تبدیلی کے خواہاں معلوم ہوتے ہیں۔

بدل گئے میرے مضمون غلطیوں سے سنا کہ تم نے سنے اور عجب مرزا آیا ۲
عائی کو اب پرانے گیتوں میں یا پرانے قسم کے گیتوں میں یا پرانے موضوعات کے گیتوں میں کوئی مرزا نہیں آتا۔ پہلے بھی وہ کئی جگہ اپنے ماضی کے کارناموں یا شہ پاروں پر تبرا کر چکے ہیں جون ۱۹۷۶ء میں پھر اس طرف صاف صاف اشارہ کیا ہے۔

گیت پرانے سو ہے لیکن کب تک گائے جاؤ گے

ایک سے بول اور ایک سی لے سے کن رس بھی تھک جاتے ہیں ۳

لیکن اب جب کہ (گیت) کہنے کا حوصلہ آیا ہے تو عائی خدا سے دست بردار ہیں

اللہ اب یہ سری جاں لیے بغیر نہ جائے یہ درد شعر جواب تک گریز پا آ یا ۴

غور طلب یہ ہے کہ یہ کون سا درد شعر ہے جواب تک ان سے گریز پا تھا اور اب اسے زندگی

بھر کے لیے سینے سے لگانا چاہتے ہیں۔ اس درد شعر سے مراد غزل اور دوپے تو بہر حال نہیں

۱۔ عائی۔ جمیل الدین، قومی ترانے، لارک بکشرز، ستمبر ۱۹۷۹ء، صفحہ ۷۷۔

۲۔ عائی۔ جمیل الدین، لا حاصل، صفحہ ۹۰۔

۳۔ عائی، جمیل الدین، لا حاصل، صفحہ ۸۸۔

۴۔ عائی، جمیل الدین، لا حاصل، صفحہ ۹۳۔

ہو سکتے۔ کیوں کہ غزل اور دوہے تو عانی برابر کہتے چلے آئے ہیں۔ خواہ ان کی پہلی تصنیف، غزل، دوہے گیت، کے مقابلہ میں ان کی دوسری اور تیسری تصنیف ”لا حاصل“ اور قومی نغمے، اور ملی ترانے، میں ان کی تخلیقات کا توازن اور تعداد کتنی ہی کم کیوں نہ ہو لیکن جو چیز گریز پارہاں وہ گیت ہے لیکن باوجود اس دعائے عظیم کے ان کے درد شعریں ان کی تمنائیں یا ان کے حوصلوں میں یک جہتی پیدا نہیں ہوئی۔ ان کے حوصلوں میں یک جہتی، یک طرفی اور یکسوئی کے بجائے اور دوسری چیزیں بھی شامل نظر آتی ہیں۔

تیرے ہر ار جہت حوصلے بجاعالی یہ دیکھ ذکر ترا کردں میں کیا آیا لے

یک جہتی سے ہزار جہتی کی طرف

خدا خدا کر کے تو صرف تمنائیں بیان کرنے، یعنی دوہے یا گیت لکھنے کا دوبارہ حوصلہ پیدا ہوا تھا کہ ان کے حوصلے میں ہزار جہتی پیدا ہو گئی۔ اس ہزار جہتی میں سے ایک جہت یہ تھی کہ ان کی شہرت ہو مقبولیت ہو اور تذکروں میں ان کا ذکر آجائے شہرت طلبی کو تو لوگ کم حوصلگی کہتے ہیں، طبیعت میں یہ تضاد پیدا ہونے کی نئی شکل نظر آتی اور درد شعری گریز پائی کی وجہ نمایاں ہو گئی تخلیق شعری یا تخلیق گیت ہوتی تو کیسے ہوتی اپنے ذہن کی اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اب رات وہ گیت نہیں گاتی	اب رات وہ گیت نہیں گاتی
اور رنگوں میں گھسل جاتی تھی	وہ جن سے خوشبو آتی تھی
اور ایسی آگ لگاتے تھے	پھر رنگ بدن بن جاتے تھے
اب رات وہ گیت نہیں گاتی	جس آگ کی پیاس نہیں جاتی
سوئی سوئی کو مل کو مل	جاگی جاگی چنچل چنچل
ہر سر میں اک اپنا عالم تھی	نا چہم تھی نا مدہم تھی
اب رات وہ گیت نہیں گاتی	ہر زمان وہ سو سو بل کہاتی
وہ اندھیارے وہ اُجیالے	وہ ہون جھکولے متوالے
وہ شکھ ہی شکھ کی نہیں سی	وہ ڈکھ ہی ڈکھ کی نہیں سی

وہ لے ہتیار اور سد ماتی اب رات وہ گیت نہیں گاتی
جب وہ نہ رہے ہم کو چارے سر سوتے موکھ گئے سارے
کیا کلجک ہسم کو ٹوٹ گیا سنگیت سے ناٹا ٹوٹ گیا
گو اب بھی نیند نہیں آتی اب رات وہ گیت نہیں گاتی

گیت تو پھر آتی کی خزاں رسیدہ کیاری میں ایک نئی سڈول اٹھلاتی ہوئی اور لہراتی ہوئی گئی ہے
کمر ابھرا آیا۔ ۲۶ مصرعوں کا پانچ بندوں پر مشتمل ایک درختے عروضی سا پنچے میں ڈھنسا ہوا گیت موری اعتبار
سے مکمل گیت ہے۔ زبان میں وہی سادگی اور عام فہمی وہی بھاشا کی مٹھاس، وہی بیان کی دل نشینی۔
وہی لہجہ کی نرمی اور دھما دھما پن وہی اظہار کی اضطرابانہ کیفیت وہی اسلوب کا نیا اور اچھوتا انداز
وہی موسیقیت اور سرریا بھی وہی جذبہ کا گداز اور غم کی بے بسی، غرض گیت کی کون سی خصوصیت ہے جس کا
یہ گیت مائل نہیں۔ لیکن اس میں گیت کی روح ناہید ہے۔ گیت کا رنگ اڑا اڑا سا ہے اور خوشبودی دہی
سی ہے۔ اس گیت سے دل میں حرارت پیدا نہیں ہوتی۔ اس تجربہ سے پیاس نہیں بجھتی۔ سر بھی ہے تان بھی ہے
دکھ بھی ہے، سکھ بھی ہے، کچھ ہوشیار رہی ہے کچھ بے ہوشی ہے لیکن یہ وہ گیت نہیں جس کی تنائیاں کو تڑپا
رہی ہے جسے سننے کے لیے عاک کے سامعین بے چین تھے۔ خود عاں کو آخری بند میں تسلیم کرنا پڑا کہ شاید
گیت سے اور اصلی گیت سے انہیں پریم نہیں رہا۔ اسی لیے مردوں کے سوتے موکھ گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ اب گیتوں سے ان کا رشتہ ہی ٹوٹ گیا ہو۔ چلی چھٹی ہوئی۔ گیت جو دباں دوش ہو گئے تھے ان سے
نجات لی۔ عاں جی اگے ہو گئے چین کی نیند سوتے۔ لیکن یہ کیا ماجرا ہے کہ اب بھی نیند نہیں آتی، گیت
تراش لینے کے بعد بھی یہ بے چینی اس بات پر ہے کہ جن گہرائیوں سے گیت کے سوتے پھوٹتے تھے وہ
گہرائیاں خس و خاشاک سے اٹ گئی ہیں۔ بھر سوچتے ہیں کہ اگر کہنے کے لیے اپنی باتیں نہیں تو دوسروں
ہی کی باتیں بیان کر دیں ان کی ذہنی الجھن کا بھرپور ترجمان ہے۔

ترا سایا

میرے ہاتھ نہ آیا

سن کے اندر من کے باہر کیسے کیسے روپ دکھا کر

کتنی دور بھگایا میرے ہاتھ نہ آیا
 ترا سایا میرے ہاتھ نہ آیا
 صبحوں شاموں اور راتوں میں کٹ گئی عمر انہی باتوں میں
 سارا وقت گنوا یا میرے ہاتھ نہ آیا
 ترا سایا میرے ہاتھ نہ آیا
 ہاغوں میں اور ویرانوں میں خوابوں میں اور افسانوں میں
 چھپ چھپ کر لہرایا میرے ہاتھ نہ آیا
 ترا سایا میرے ہاتھ نہ آیا
 گھر کیا کیا تیار کیے تھے کپڑے کیسے کیسے سے تھے
 دنیا بھر کو ہنسایا میرے ہاتھ نہ آیا
 ترا سایا میرے ہاتھ نہ آیا

۲۶ مصرعوں کا چار بندوں پر مشتمل ایک اور نئے عرصہ میں ڈھلا ہوا یہ دلا حاصل،
 کا پانچواں گیت ہے۔ یہ گیت اردو شاعری کا بہت اچھا گیت ہے۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ اس
 میں عالی کے ذہن اور شاعری کے ارتقا کی ایک ایسی منزل نظر آتی ہے جو قطعی طور پر ایک سنگ
 میل ہے۔ پہلے گیت ”دخانہ جنگی“ مصنف ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء میں عالی دور ایوبی کے اختتام کے آثار
 پر اپنی ”چھٹی کیم“ کی کیفیتِ دل کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسرے گیت ”کیوں لکھ لکھتیاں پھاڑتے ہو“
 مصنف جون ۱۹۷۱ء میں گیتوں کی تصنیف کی طرف اپنی رجعت ثانی کی نشاندہی کرتے ہیں تیسرے
 گیت ”اب رات وہ گیت نہیں لگاتی“ مصنف جون ۱۹۷۱ء میں اس شکستِ جدوجہد اور ناامیابی
 کا اعتراف کرتے ہیں جو انھیں دورہ اپنے پسندیدہ اور جنگ بھائے گیت ”تصنیف نہ کر سکنے کی وجہ
 سے ہوئی جو تھا گیت“ انقلاب آئے گا، مصنف جون ۱۹۷۳ء میں ان کی شخصیت ”اُن کے ذہن، اُن کے
 حالات زندگی اور اُن کی گیت نویسی کا وہ موڑ ہے جس نے اُن کے سامعین کو بھی حیران کر دیا۔ یہ

گیت کی تکنیکی ارتقا میں بلندی کی طرف پرواز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن گیت کے نقل مکانی کی طرف بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کا گیت شاعروں، محفلوں اور مجلسوں سے درباروں اور سرکاروں میں نشست و برخاست کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ میدان سیاست اور رہے درخویاں روموں کی صحبت اور لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ملے بھٹکے ضرور لیکن باطل کھوئے نہیں گئے اور انہیں یہ احساس رہا کہ عالِ تم کہاں بھاگے جا رہے ہو۔ اس راستہ پر چل کر ہمیں کچھ حاصل نہ ہو سکے گا۔

پانچواں گیت 'ترا سایہ میرے ہاتھ نہ آیا، جولائی ۱۹۷۲ء میں لکھا اور ۱۹۷۳ء کی ایک غزل میں جو اندیشہ انہیں پیدا ہو گیا تھا کہ

جب اپنی عمر سخن کی نہ ہو سکے اُمید ہے

اس اندیشہ کی انہوں نے حتیٰ طور پر تصدیق کر دی ان کے ارتقا کے پردہ پر فن اور سیاست کی تصویریں ایک انداز سے یکے بعد دیگرے سامنے آتی ہیں چنانچہ اس مہینہ میں جس میں 'ترا سایہ' والا گیت لکھا ایک غزل بھی کہی۔

ہوئی اُمید کہ اب تدفین سے اٹھتی ہے اک آگ سی جو مرے تن بدن سے اٹھتی ہے
اس آگ سے تندہوا پیدا ہوئی اور عالتی کو اپنی عمر سخن کی لاش کے آثار زندگی نظر آئے، ہو کی
لہریں ابھرنے لگیں اور شاید انہوں نے سیاست کی محفل سے اپنا بستر ابوریا اٹھا کر شعرو شاعری کی بزم سجانے کا ارادہ کر لیا۔

اگر بکھر گئی محفلیں سجادے گی یہ انجمن جو تری انجمن سے اٹھتی ہے
فن سے تھک اٹھنے کی اُمید نے روشنی کی کرن دکھائی۔ اس کی گرمی نے عالتی کے وجود شعری میں آگ
بھڑکا دی۔ اپج کی تند و تیز ہواؤں کے شانوں پر پریم و صحبت و شعر کی گھٹائیں اُمڈ آئیں اور گیت کے
ریگ زار پر برس کر ایک ہرا بھر گیت اگادیا۔ یہ دلا حاصل، کی کل کائنات کا حقیقی گیت ہے اور گیت
پڑھنے اور سننے کے بعد ایسا لگے گا کہ جیسے یہ گیت 'بارش کا قطرہ' ہے اور اب گیتوں کی موسلا دھار

بارش شروع ہونے والی ہے۔

سرساگر پر پریم گھٹائیں	جو بوندیں برسائیں
سیپ تڑپ کر من میں بٹھائیں	وہ موتی بن جائیں
کوئی موتی اس کی مورت ہے	کوئی موتی میری مورت ہے
کوئی موتی اس کی رنگت ہے	کوئی موتی امن کی خلقت ہے
سب موتی اک دوجے سے الگ	پر ایک ہی لے سیں گائیں
سرساگر پر پریم گھٹائیں	جو بوندیں برسائیں
جو کوئی اس لے کو سنتا ہے	وہستی میں سر دھنتا ہے
سب مطلب اس کے چنتا ہے	اور پیار کے سپنے بنتا ہے
سب سن لیں اور سب پسنے بنیں	تو دن سب کے پھر جائیں
سرساگر پر پریم گھٹائیں	جو بوندیں برسائیں

عالی نے اپنے گیتوں کو موتیوں سے استعارہ کیا ہے۔ اچھوتا استعارہ ہے اور نہایت بوزوں اور صبح اور یہ بھی صبح ہے اک دوجے سے الگ ہیں۔ ان کی شخصیت اور ان کی شاعری کی طرح ان کے گیتوں میں رنگارنگی ہے۔ گیتوں میں یکسانیت کا بے رنگی نہیں ہے۔ خاص طور پر دلا حاصل کے گیتوں میں ہر ایک گیت، زبان، طرزِ ادا، موضوع حتیٰ کہ عروضی سانچے میں بھی ایک دوسرے سے الگ اپنا ایک جہت اپنی ایک حیثیت رکھتا ہے۔ عالی کے وہ گیت نہیں آئے جن کی آمد آمد کا فلفلہ بند کیا گیا۔ بارش کا پہلا قطرہ خشک زمین پر گر خشک زمین کی پیاس تو کیا بجھا! خود زمین میں جذب ہو گیا۔ اسی ماہ جولائی ۱۹۶۲ء میں ایک دوسرا قطرہ گیت بن کر ٹپکا لیکن ذرا ڈرا ڈرا سہا سہا یہ کہتا ہوا زمین کی طرف آیا۔

میں کیا زمین کی بجھاؤں گا پیاس اپنا ہی کسروں کا ستیاناس ہے
۱۹۶۲ء ۱۹۶۳ء میں جب جب انہیں اپنی شاعری ڈوبتی نظر آئی ان کی شخصیت بھی ڈوبنے لگی۔

۱۱۔ عالی جمیل الدین دلا حاصل، صفحہ ۱۱-۱۱

۱۲۔ عالی کی نظم ”بارش کا پہلا قطرہ“ کا ایک منظر۔

دسمبر ۱۹۷۳ء میں 'جب میری آنکھیں ترسنے لگیں گی، لکھا ان کی شخصیت ان کے ذاتی حالات کے زیر اثر آتی توڑی مروڑی جاچکی تھی کہ انہیں اپنی موت کی دُعا مانگنی پڑی بلکہ مارچ ۱۹۷۳ء میں اپنی شخصیت کی شکست و ریخت کی بازگشت ان کے ایک گیت 'نذر امیر خسرو' میں سنائی دی۔ اردو گیتوں کے باوا آدم گیتوں کی جان اور روح یعنی ساز اور سنگیت کے موجد، موسیقی کے دھنی امیر خسرو کو نذر گئے کے لیے اگر گیت نہ لکھا جاتا تو بڑی بولبھلی ہوتی۔ عالی نے نذر میں گیت پیش کیا۔ ایک حسین، سڈول، دل سے نکل کر دل میں اتر جانے والا گیت۔ اس گیت میں عالی نے اپنے وجود میں زندہ رہ جانے والے شاعر اور گیت نویس کی روح کا کرب اور بے چینی سمودی ہے۔ اپنے اس گیت کی زبان میں خسرو کے گیت کے مصرعہ کو اساس بنا کر سادہ سلیس اور نارسا کے محدودے چند الفاظ ساتھ لے کر بھاشا کی مٹھاس بھر دی ہے۔

کچھ جگمگ جگمگ ہوت ہے کوئی اوڑھے چنریا سووت ہے
کن سازوں کی آواز ہیں جو دل کو سلتی جاتی ہیں
کن یادوں کی کیا شمعیں ہیں جو روح میں جلتی جاتی ہیں
یہ کیا سرگم کیا سنگت ہے

کچھ جگمگ جگمگ ہوت ہے کوئی اوڑھے چنریا سووت ہے
جیون تو تیرے سنگ کٹا کیا تیرے بنا جینا کا مزا
اوسوئے والے تو نہ اٹھا تو عیاں بھی سو جائے گا
یہ خسرو جیسی الفت ہے

کچھ جگمگ جگمگ ہوت ہے کوئی اوڑھے چنریا سووت ہے
میر خسرو کے طالب علم جانتے ہیں کہ اس گیت کے پہلے دو مصرعے خسرو کے اس گیت کے مصرعے ہیں جو انہوں نے اپنے پیر مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی وفات پر لکھا اور ان کے

۱۔ میں ایک جان ہوں کب تک ہزار سمت کھنچوں

اب آئے موت گلے سے لگائے ماں کی طرح (دلا حاصل، صفحہ ۱۳۳)

۲۔ عالی، جمیل الدین، دلا حاصل، صفحہ ۱۱۵-۱۱۴

روح پر جا کر گایا تھا۔ اور یہ بھی علم عام میں ہے کہ خسرو اپنے مرشد کی وفات کے بعد زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہے اور خود بھی پردہ کر گئے اب اس گیت کا سطحی مطلب تو یہ ہے کہ عالی نے خسرو ہی کی زبان میں خسرو کی ہی اس وقت غم و اندوہ کی کیفیت کو خسرو ہی کے گیت کے معنی و مطالب کے بیان کے ساتھ اپنا ایک گیت کا گلدستہ امیر خسرو کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اور اس طرح یہ گیت وجود میں آیا۔ اب اس گیت کو اس طرح سے دیکھا جائے کہ یہ پورا کا پورا گیت ایک طویل اور مسلسل تشبیہ یا ایک طویل اور مسلسل استعارہ ہے، یہ خسرو جیسی الفت ہے، والا مصرعہ اسے تشبیہ کا درجہ بخشتا ہے اور اگر اس مصرعہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ گیت ایک مسلسل استعارہ بن جاتا ہے۔

اشاروں کی وضاحت یوں ہے

امیر خسرو۔ خود عالی ہیں

پیر و مرشد۔ عالی کے گیت یا ان کی عمر سخن

اب اس کنایہ کی روشنی میں عالی کے گیت نذر امیر خسرو کے معنی اور مطالب نیاز نگ اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کے گیت یا ان کی عمر سخن ان کی زندگی سے رخصت ہو گئے ہیں لیکن بالکل ختم نہیں ہوئے اس امر کی طرف عالی نے اپنی غزل میں بھی اشارہ کیا ہے۔

وہ میری لاش کے آثار زندگی دیکھو لہو کی لہر بیاض کفن سے اٹھتی ہے

اس مطلب کو انہوں نے اس گیت میں یوں بیان کیا ہے۔

کچھ جگمگ جگمگ ہووت ہے

یعنی یہ کہ ابھی اس نقش میں زندگی کی ہلکی سی رقی باقی ہے

گیت یا عمر سخن مرے نہیں بلکہ

کوئی اور ہے چنر یا سووت ہے

عالی کو اپنے گیتوں کی آوازیں اب بھی کانوں میں سنائی دیتی ہیں جو انہیں تڑپا دیتی ہیں۔

ان گیتوں کی یادوں کی شمعیں ابھی تک ان کی روح میں روشن ہیں۔ انہوں نے اپنی دوسری شاعری

کو اتنا یاد نہیں کیا جتنا کہ گیتوں کو کیوں کہ وہ سرگم اور سنگیت کی یاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ عالی کو احساس ہے کہ عمر بھر تو وہ گیت لکھتے اور گاتے رہے اور اب بلا گیتوں کے ان کی زندگی بے مزہ ہے۔ پھر وہ اپنی گیت لکھنے کی صلاحیت کو آواز دیتے ہیں اور صاف صاف تسلیم کرتے ہیں کہ اگر یہ صلاحیت بیدار نہ ہوتی تو عالی بھی سو جائے گا۔

چنانچہ جس طرح حضرت نظام الدین اولیاء نے اپنے مرید کو جلد ہی اپنے پاس بلا لیا اور مندرجہ بالا کنایہ کی روشنی میں) عالی کے گیتوں نے گیت لکھنے اور تصنیف کرنے کی صلاحیت نے عالی کو بیدار رکھا۔ یہ گیت جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، مارچ ۱۹۷۲ء میں تصنیف ہوا اور اس مارچ ۱۹۷۲ء نے عالی کو پھر اپنی آغوش میں بٹھالیا اور ایک نئے قسم کا سلسل گیت غنائیہ کے عنوان سے معرض وجود میں آیا۔ یہاں سے وہ زندگی کے رجس میں ان کی شخصیت، ان کے مادی حالات اور ان کی شاعری اور گیت یک جان نظر آتے ہیں) ایک فیصلہ کن دور میں داخل ہو جاتے ہیں۔ عالی کی شخصیت اور شاعری اس سے پہلے بھی معرض بحث میں آچکی ہے اور عالی نے خود بھی ان دونوں کو کبھی الگ الگ کر کے نہیں دیکھا۔

عالی کے دل میں بھی سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے والے انسان کی طرح 'ارازوں اور خوابوں، کی ایک دنیا آباد ہوگئی اور تھی بھی۔ عالی نے اپنے اشعار میں اور گیتوں میں جا بجا اس طرف اشارہ کیا ہے اور دلا حاصل، کے ناشر محمود ریاض سے ۱۹۷۲ء میں یہ کہا بھی تھا 'جب میرا یہ پہلا مجموعہ چھپا بھی نہیں تھا تو مجھے یقین تھا کہ مجھ میں بڑے بڑے امکانات ہیں جیسا کہ لکھ جاؤں گا کہ عالمی ادب میں تفصیلی ذکر آتے نہ آتے میرا حوالہ ضرور آئے گا۔ اس گیت کے پہلے دو مصرعے اس تفسیر کا شعری پیکر ہیں یہ چنگاری مال کی شخصیت کے سیاسی شعور، سماجی ادراک اور ذاتی معاملات کے تفہیم کے گوشہ میں بھی چھپی جیٹھی تھی اور یہی سے ان کے ذہن میں تاریکی و روشنی اور ظلم و انصاف کی کشمکش کے خس و خاشاک کو سلاگ رہی تھی اور ان میں عالی اپنے حسین مستقبل کے خواب دیکھ رہے تھے اور جانتے تھے کہ ارازوں کو پورا کرنے اور خواب کی تعبیر تک پہنچنے میں ایک لمبا سفر درکار ہوگا۔ آخری دو شعروں میں عالی نے زندگی اور زندگی کے مقاصد کے حصول کا فلسفہ سبک سیر انداز میں پیش کیا ہے، غنائیہ کے اس پہلے جزو میں عالی کی آفاقیت اور عالمگیریت کی ایک چمک دکھائی دی جو ان کی شخصیت اور شاعری کی دلی

ہوئی چنگاری سے پیدا ہوئی۔ اب دوسرے حصے (سلام خاک کو) میں ماضی ہی سفر کی ایک منزل یا راہ گزر کے ایک گوشہ میں جسے ہم مقامیت، مکانیت، بدنیت یا وطنیت کا گوشہ کہہ سکتے ہیں اس چنگاری کی چمک دیکھیے۔ یہ حصہ سات ہم قافیہ وہم ردیف اشعار پر مشتمل ہے اور گو کہ گیت کی شکل نہیں لیکن دو گیتوں کے درمیان آکر اور اپنے گائے جانے کی خاصیت سے متصف ہونے کے باعث گیت کہا جاسکتا ہے۔ یہ گیت انہوں نے ۱۹۴۹ء میں لکھا تھا۔ اس وقت جب وہ پاکستان کے پٹنہ پر ہندوستان کو الوداع کہہ رہے تھے یہ الوداعی سلام ان کے ذہن اور ان کی شاعری کی ارتقائی منازل میں سے ایک منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ غنائیہ کا یہ دوسرا حصہ ہے۔

سلام خاک کو	سلام اُس کے اُپلتے ہوئے خرمیوں کو
اسی میں چشمہ نور حیات ملتا ہے	یہیں جہاں رُخ کائنات ملتا ہے
ہزار نام بدل کر ہر اک زمانے میں	اس کے رنگ اُجاگر رہے زمانے میں
بدن میں روح کی شورش سنبھالنے والی	ہماری ماں ہے زمین ہم کو پالنے والی
ہر اک وجود کو سیلِ زماں بہاتا ہے	مگر زمیں سے ٹکرا کے ٹوٹ جاتا ہے
فلک بلند ستاروں کے پاسبانوں میں	زمیں پھیلی ہوئی ہے غریب خانوں میں

سلام تجھ کو کہ بس تو عظیم بعد خدا ہے

عائی کا یہ سلام وطن کی شان میں ایک پرمغز اور پرمعنی قصیدہ بھی ہے اور وطن کے ساتھ والہانہ محبت میں ڈوبی ہوئی ایک غزل بھی اس وقت اس غزل کو درمیان میں لانے سے صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کی خاکستر میں وطن اور وطن سے محبت کی چنگاری بھی موجود تھی جو سلگتی رہی اور آہستہ آہستہ سلگتی رہی

”دوہے“ کی تقریب رسم اجرا کے موقع پر لی گئی چند تصویریں

۱۔ ۱۷ مارچ ۱۹۸۶ء کو عالی صاحبہ کے دوہوں کا ایک انتخاب ”دوہے“ کے نام سے مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے شائع کیا تھا۔ اس کی تقریب غائب اکینڈی نئی دہلی میں منعقد ہوئی تھی جس کی صدارت جناب کنور جہد سنگھ سید گھر نے کی اور کتاب کی رسم اجرا جناب مالک رام نے فرمائی یہاں اس موقع کی چار تصویریں شائع کی جا رہی ہیں۔ تصویر کی تفصیل ہر تصویر کے نیچے درج کر دی گئی ہے۔

۲۔ تصویر نمبر ۵ اردو گھر میں عالی صاحبہ کو ۲۰ مارچ ۱۹۸۵ء میں استقبال دیا گیا تھا۔ اس موقع کی تصویر

صفحہ ۳۱ پر ہے۔



”دوہے“ کی تقریب رسم اجرا کے موقع پر مرتبہ عالی صاحبہ کی گل پوشی کرتے ہوئے۔ تصویر نمبر ۱



دائیں سے بائیں (اسٹیج پر) جناب کنور ہندرسنگہ بیدی، سکر، جمیل الدین عاقل، دوسرے کی رسم اجراء کے بعد
ایم۔ حبیب خاں اور جناب حسن عسکری پریس منسٹر سفارت خانہ پاکستان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ (تصویر ع ۲)



اسٹیج پر بیٹھے ہوئے (دائیں سے بائیں) پروفیسر گوپی چند رائے، جناب مالک رام، جناب کنور ہندرسنگہ بیدی سکر
جناب جمیل الدین عاقل اور ایم۔ حبیب خاں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ (تصویر ع ۳)



علاء صاحب "دوہے" کی تقریب رسم اجرا کے بعد اپنا کلام سناتے ہوئے۔ (تصویر ۴)



انجمن ترقی اردو سندھ کی طرف سے عالی صاحب کو اردو گھر میں استقبال دیا گیا۔ تصویر میں (دائیں سے بائیں) ڈاکٹر خلیق انجم، جناب مالک رام، جناب جمیل الدین عالی اور ایم۔ حبیب خاں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ (تصویر ۵)

سفرنامے

جمیل الدین عالی کے سفرنامے

اُردو ادب کی تاریخ کے بہت سے ”ذہن دار، مورخ اس حقیقت کو شاید نظر انداز کر چکے ہوں کہ محمود نظامی کے نظریاتوں سے اُردو سفرنامے کی جدیدیت کا آغاز ہوا تو اس افق پر اختر ریاض الدین اچانک وارد نہیں ہو گئیں بلکہ محمود نظامی اور اختر ریاض الدین کے درمیان جمیل الدین عالی کے نام سے بھی ایک تابندہ ستارہ طلوع ہوا تھا جس کی روشنی دور دور تک پھیلی اور جس نے سفرنامے میں جدیدیت اختیار کرنے والوں کو ایک نئی قسم کے پرسکون آجے میں سفر کرنے کی دعوت دی۔ انسانی اعتقاد جمیل الدین عالی کے سفرنامے ۱۹۶۳ء کے لگ بھگ شائع ہونے شروع ہو گئے تھے اور انہوں نے اپنے لیے خوش ذوق قارئین کا ایک وسیع عوامی حلقہ بھی فراہم کر لیا تھا۔ لیکن حادثہ یہ ہوا کہ جمیل الدین عالی نے اپنے سفرنامے کو اخباری دنیا سے نکال کر ادبی دنیا میں داخل کرنے کی طرف توجہ ہی نہیں دی۔ دوسری بات یہ کہ جمیل الدین عالی کی غزلیں، دوہے اور گیتوں کا لہرا اتنا تیز تھا کہ ان کی فنی شخصیت کا بیشتر سفر اس لہرے کی موسیقیت، جلالت اور نغمگی میں ہی طے ہونے لگا۔ چنانچہ جمیل الدین عالی کو شاعر تسلیم کرنے میں تو کوئی امر مانع نہ رہا لیکن ان کا سفرنامہ جو کراچی کے ایک معروف اخبار کے سنڈے ایڈیشنوں ہی کئی برسوں تک چلتا رہا اور صرف اس اخبار کا مقبول ترین سلسلہ ثابت ہوا بلکہ یکے بعد دیگرے

بہن بن گیا۔ بعد کے سفرناموں پر لکھنے والے نقادوں کی نظر سے او جھل ہو گیا۔ تیسری بات شاید اتنی ذہنی نہیں لیکن اس میں حقیقت کا شائبہ ضرور موجود ہے کہ ایک طویل عرصے تک پاکستان رائٹرز گلڈ بھی جمیل الدین عالی کی شخصیت کا اٹوٹ رنگ بنا رہا ہے۔ اس ادارے کی کامیابیوں کا ثمرہ تو شاید جمیل الدین عالی کو کم نصیب ہوا لیکن اس کی مہم نام کامیوں، بہر تنقید کے جتنے تیر و نشتر چلے ان سب کی زد میں بلا واسطہ طور پر جمیل الدین عالی ہی آئے۔ ادیبوں ان کی تخلیقی شخصیت رائٹرز گلڈ کی تنظیمی کارروائیوں میں اور ادیبوں کے تلخ و ترش رد عمل کے بوجھ تلے دب جی جلی گئی۔ مجھے یقین ہے کہ ابن انشا، مشفق خواجہ اور جمال پانی پتی ان کے سفرناموں

کو اخبار کے طوار، سے نہ چھپواتے تو جمیل الدین عالی آج بھی اطمینان سے دوہے، غزلیں، گیت کہہ رہے ہوتے لیکن ادبی دنیا ایک منفرد سفر نامہ نگار کو اخبار کے کہنہ صفحات میں گم کر چکی ہوتی۔ اس تمام عمر میں جمیل الدین عالی نے دوہے کہنے، گیت تخلیق کرنے اور غزلیں لکھنے سے تو ہاتھ نہیں کھینچا بلکہ اپنی دھرتی کے نغمے لکھ کر انہوں نے اظہار کی ایک ایسی فنی جہت بھی دریافت کی جس میں حب الوطنی کے تمام مظاہر موجود ہیں بیابان اطمینان کا باعث یہ بھی ہے کہ ان کے مخلص دوستوں نے ان کے سفر نامے کو زمانے کی نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ بلکہ کتابی صورت میں چھاپ کر انہیں ادبی دنیا میں داخل ہونے کا موقع بھی فراہم کیا۔ اور اب ”دنیا سرے آگے“ اور ”تماشا سرے آگے“ کی صورت میں دو ایسے سفر نامے جاریے سامنے موجود ہیں جو اردو کے طویل ترین جدید سفر نامے ہیں اور جن کے وسیلے سے جہاں گرد جمیل الدین عالی نے نئی پرانی دنیا کے بہت سے اسرار ہمارے سامنے آشکار کر دیے ہیں۔

اس طویل جملہ معترضہ کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔ اس کا بنیادی مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ سفر نامہ نگاری جمیل الدین عالی کی تخلیقی اور فنی شخصیت کی ایک اہم جہت ہے۔ ان کے داخل میں جو لادریگ رہا ہے اس کا بالواسطہ اظہار تو انہوں نے دو ہوں، غزلوں اور گیتوں میں کیا ہے اور ان کے مخاطب اہل ذوق اور اہل ادب ہیں بیابان سفر نامے میں جمیل الدین عالی گھٹگو غوام سے کرتے ہیں۔ اور وہ تمام انکار و مسائل جو شاعری میں علامتی روپ اختیار کرتے ہیں، سفر نامے میں بلا واسطہ اور دو ٹوک انداز میں در آتے ہیں اور جمیل الدین عالی ان پر اپنے تلخ و شیریں ردِ عمل کو بلا کم و کاست بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ عالی کے سفر ناموں کا جائزہ لیں تو وہ بنیادی طور پر یوسف خاں کبیل پوش کے قبیلے کے فرد نظر آتے ہیں۔ بقول ابن انشا ”یوسف کبیل پوش مزے کا آدمی تھا“، دنیا کو کھلی آنکھ سے دیکھنے کا اُسے سودا تھا۔ حبیب میں ایک دمڑی بھی بندھتی تو وہ سفر کرنے سے باز نہ آتا۔ اور جہاں جاتا جغرافیہ کو روندنا چلا جاتا۔ اس کی خوبی یہ تھی کہ وہ منظر کو کھلی آنکھ سے دیکھتا تھا اور پھر اس کا سارا حسن اپنے اوپر بچھا کر کرنے لگتا تھا۔ وہ کسی ذہنی تعاد میں سے گزرے بغیر اپنے معصوم جذبوں کی تسکین کا آرزو مند تھا اور جنتِ نظرہ کو اپنی آنکھ میں سمیٹ لینا چاہتا تھا۔ یوسف خاں کبیل پوش کو جہاں یہ تسکین حاصل ہو جاتی وہیں گویا ان کے دل کا دبستان کھل جاتا اور وہ بلبل ہزار داستان کی طرح والہانہ خود فراموشی میں سفری داستانیں سناتے لگتا۔ آوارہ خرابی کا یہ عنصر اور منظر کو مار نظر سے دل میں اُتارنے کا یہ انداز جمیل الدین عالی کے ہاں بھی موجود ہے ایک مخصوص قسم کے

آزادہ خیالی جو صرف فطری سیاتوں کے مزاج میں موجود ہوتی ہے ان کے بطون میں بھی پرورش پا رہی ہے چنانچہ وہ زندگی کو بوجھ نہیں بننے دیتے بلکہ یہ ایک ایسا بازیچہ اطفال ہے جس پر جب نظر ڈالیں نئی نظر آتی ہے۔ اور جیل الدین عالی کسی ایک مقام کو دل میں مستقل جگہ دینے کے بجائے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ۱۔ ج عراق میں ہیں اور کل ایران میں، پارسوں برطانیہ کی ملکہ عالیہ ان کا استقبال بلنگم پلس میں کریں گی فرانس ان کے لیے چشم براہ ہے اور الینڈ عرصے سے ان کا انتظار کر رہا ہے۔ جیل الدین عالی جگہ جگہ پھرتے ہیں حسن و رعنائی، واقعات و حادثات اور اذکار و انکار سمیٹتے ہیں۔ اور پھر دوسری منزل کی طرف پرواز کر جاتے ہیں۔ ان کا سفر نامہ سوچی ہوئی حقیقت کا بیانیہ نہیں بلکہ یہ ایک ایسے ادیب کا سفر نامہ ہے جو زندگی کے حال کو اس کے روشن ماضی کے ساتھ مربوط کرنے کا آرزو مند ہے اور زندگی کو مستقبل کی طرف قدم بڑھانے کی آسودہ اور پرامن دعوت دیتا ہے۔ ان کے سفر نامے کی یہ جہت انہیں یوسف خاں کبیل پوش سے انحراف کی راہ دکھاتی اور محمود نظامی کے قریب کر دیتی ہے۔

محمود نظامی سفر نامے میں تاریخ کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھتے ہیں۔ وہ جب ماضی کی طرف لوٹتے ہیں تو شوکت رفتہ ان کے جذبات پر وارفتگی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے اور جب زمانہ حال میں واپس آتے ہیں تو ان کے احساسات پر فسادگی کی دبیز تہ نہم چکی ہوتی ہے۔ جیل الدین عالی نے بھی تاریخ سے استفادہ کیا ہے لیکن وہ اس سے مغلوب ہرگز نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے حال کے منظر اور ماضی کی تاریخ دونوں پر اپنی کشادہ نظری اور آزادہ خیالی سے فتح حاصل کرنے کی کاوش کی ہے۔ چنانچہ جب وہ تاریخ کی یاترا سے واپس حال میں آتے ہیں تو ایک چمکیلی سکراہٹ ان کے ہونٹوں پر آدیراں ہوتی، جیسے کہہ رہے ہوں۔

کون ہوتا ہے تریف بے مردانگی شہنشاہی

محمود نظامی منظر کو ایسی آنکھ سے دیکھتے ہیں جس کی پلکوں پر آنسوؤں نے چراغ روشن کر رکھے ہیں عالی منظر میں گم ہو جانے کے بجائے تاریکی کو اس منظر سے لطف اٹھانے کا شورہ دیتے ہیں اور منظر کا گونگٹ یوں اٹھتے ہیں کہ ایک جہاں دیگر اپنے نئے مطالب و معانی کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گواہ ہوتا ہے۔ محمود نظامی کا سفر تنہا آدمی کا سفر ہے۔ وہ ہمہ وقت اپنی خلوت میں گم نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس جیل الدین عالی نے اپنے قارئین کے ہجوم کو ساتھ لے کر سفر کیا ہے۔ ان کے ہاں نقاشا عری کی ہے اور جنہیں کوئی منظر اپنی بوتلمونی ظاہر کرتا ہے عالی اپنے ہم سفرؤں سے اس کی داد اچھے شعر کی طرح وصول

کر لیتے ہیں۔ ان کے سفر نامے میں ایک پُر رونق مجلس جی ہوئی نظر آتی ہے۔ دوسری طرف اس حقیقت کو ملحوظ نظر رکھنا بھی ضروری ہے کہ عالی نے تاریخ کی انگلی پکڑنے کے بجائے تاریخ کے داخل میں سفر کرنے کی طرح ڈالی ہے وہ دو دنیاؤں میں بیک وقت سفر کرتے ہیں۔ ایک دنیا ان کی نظروں کے سامنے منظر در منظر بکھری ہوئی دوسری دنیا ان کے ذہن میں مدفون ہے۔ اس دنیا کو عالی نے کتابوں کی مدد سے پڑھا ہے تو اس کی چکا چوند کا نظارہ اپنے ذہن کی تابندہ آنکھ سے بھی کیا ہے۔ جتنا نچہ یہ دنیا جب کاغذ پر منعکس ہوتی ہے تو اس کا کوئی منظر دھندلا معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے خدو خدی روشن اور گرد بیش واضح ہے اور اس میں وہ تہذیب سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو ہزاروں برسوں کا سفر طے کر کے ہمارے زمانے تک پہنچی ہے تو اپنی صورت تبدیل کر چکی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جمیل الدین عالی کے سفر نامے میں مورخ طبری اور ابن خلکان ان کے ساتھ ہی سفر کر رہے ہیں۔ مورخ طبری کے ہاتھ میں پتوار ہے۔ مورخ ابن خلکان چوہا ہاتھ میں لیے بیٹھا ہے۔ جمیل الدین عالی قلم تھامے اس دور کا سفر نامہ لکھ رہے ہیں۔ اور مناظر ان کے سامنے خیالیں ارم ہوتے چلے جا رہے ہیں ایک پردے کے بعد دوسرا پردہ اٹھتا چلا جاتا ہے اور چشم بینا کو حیرت زدہ کر رہا ہے۔

۱۲۶ھ یا ۷۴۶ء میں خلیفہ منصور عباسی پر کونے میں باغیانہ حملے ہوئے تو اس نے دار السلطنت ہی بدلنے کی سوچی اور اس مقام کا انتخاب کیا اور کہا۔ ”یہ فوجی چھاؤنی کے لیے بہت اچھا مقام ہے، اس کے ایک پہلو میں دجلہ رواں ہے۔ یہاں سے چین تک ہمارے درمیان کوئی رکاوٹ نہیں، ہمیں ہر قسم کا سامان معیشت بحری راستے سے وصول ہو سکتا ہے اسی طرح تمام سامان خوراک جزیرہ اور آرمینیا اور آس پاس کے علاقوں سے ہمیں پہنچ سکتا ہے۔ دریائے فرات بھی ہمارے قریب ہی واقع ہے۔ اس کے ذریعہ شام اور رقبہ اور آس پاس کے علاقوں سے ہر قسم کی پیداوار وصول ہو سکتی ہے۔“ اور پھر منصور نے اس قطعہ زمین پر ایک نقشے کے مطابق روٹی کے بنیوں سے لکیریں ڈلائی اور ان پر تیل چھڑکا اور پھر ان میں آگ لگا کر ایک بلند مقام سے معائنہ کیا۔ تعمیر کے بعد شہر کیسا نظر آئے گا؟

”اور وہ دیکھو کہ ہارون الرشید کے زمانے میں جبکہ بغداد کی تعمیر کو صرف پچاس برس گزرے ہیں، اس کی شان و شوکت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔۔۔۔۔ اس شہر میں دنیا بھر کی دولت و حشمت اس طرح سمٹ کر آگئی ہے کہ سڑکوں پر کوئی فقیر نظر نہیں آتا کیوں کہ بیمار بے کار لوگ محتاج خانے میں پہنچا

دیے جاتے ہیں۔ خلیفہ کی ملکہ زبیدہ کے دسترخوان پر کوئی برتن سادہ نظر نہیں آتا بلکہ سونے چاندی کے برتنوں پر جواہر، زمرہ اور عقیق جڑے ہوتے اور اس کی ہوتیوں کی نوکوں پر ہندوستان اور افریقہ کے مفید ہیرے زمین سے آسمان کو آنکھیں مارتے ہیں،

”اور وہ سامنے کا محل ملکہ زبیدہ کی نند شہزادی علیہ کا ہے۔ یہ خلیفہ ہارون الرشید کی سوتیلی بہن ہے۔ یہ حسن و خوبی میں زبیدہ کی ہمسرہ ہے۔ مگر اس کے ماتھے پر ایک داغ ہے جس پر یہ ایک ٹیکا لگاتی ہے۔ اس ٹیکے کا نام اعلیٰ علیہ ہے۔ یہ ٹیکا بغداد سے ایران، ایران سے ہندوستان اور دوسری طرف مغرب میں اور یورپ پہنچے گا جہاں خواتین اسے فیشن کے طور پر اختیار کر لیں گی۔ اور یہ حسن اور امیری کی نشانی کہلائے گا۔ حالانکہ علیہ نے یہ ٹیکا اپنے ماتھے کا داغ چھپانے کے لیے ایجاد کیا ہے،“

”اور قصر خرافت میں داخل ہو تو پتا نہیں چلتا کہ کون سا راستہ کس طرف جاتا ہے۔ اس محل میں اڑتیس ہزار ریشمی پردے لگے ہوتے ہیں اور بائیس ہزار ایرانی، مصری اور عربی تالین بچھے ہوئے ہیں۔ سامنے ایک طرف دارالشجرہ ہے۔ یعنی درخت والا کمرہ۔ جس میں سیکڑوں من وزنی سونے کا ایک درخت آویزاں ہے۔ اور اس کی شاخوں پر چاندی کی بنی ہوئی چڑیاں بٹھی ہیں جو کہ ہوا کی سہراٹ سے طرح طرح کے نغمے گاتی ہیں،“

”اور دجلہ کے اس کنارے خلیفہ کے وزیر خاندان بزمک کے محل میں جن کی چھتوں سے آتش بازیاں اور روشنیاں چاند کو چھو رہی ہیں۔ یہاں وزیر کی بیٹی بوران سے شہزادے امون الرشید کی شادی کا جشن منایا جا رہا ہے۔ سامنے دائرے محل میں بارات پہنچی تو اسے سونے کے وسیع و عریض فرش پر بٹھایا گیا جس کے چاروں طرف موتی اور یاقوت لگے ہوئے تھے۔ دہا دو لہن کے سامنے جڑاؤ سونے کی کشتی لٹائی گئی جس میں ایک ہزار موٹے موٹے موتی بھرے ہوئے تھے اور چشم ندون میں وہ پوری کشتی ان پر سے بچھا کر کے باہر پھینک دی گئی۔“

یہ چند شالیں تاریخ کے بطون میں دالہانہ سفر کرنے کی شالیں ہیں۔ لیکن حیل الدین عالی بیسویں صدی کے سفرنامہ نگار ہیں۔ وہ ابن بطوطہ کی طرح صرف منظر کا تحیر کشید نہیں کرتے بلکہ وہ منظر کو دیکھتے ہیں تو اس سے اپنی سوچ کو ہمیز بھی لگاتے ہیں۔ ایک نو آزاد ترقی پذیر ملک کا نائنوہ ادیب ہونے کے ناتے انہوں نے اپنے سر پر بھاری ذمہ داری کا بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ چنانچہ جب وہ ماضی میں سفر کرتے ہیں تو حال کو کیسے نظر انداز نہیں کرتے۔ عالی نے ان دونوں زمانوں کو آپس میں باہم مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی حیل الدین عالی کی تمنا

ایک قدم ہے تو حال ان کے دوسرے قدم کی زد میں رہتا ہے۔ اور وہ ایک بڑے مقصد کی تکمیل میں ہمیشہ کوشاں نظر آتے ہیں۔ اس قسم کے مقامات پر جمیل الدین عانی کے اس شدید قسم کی طنز سراج بھارتی ہے اور وہ اپنے تلخ و ترش رد عمل کو شکر کی دبیز تہہ میں لپٹنے کے بجائے اُسے کھر درے اور سچے انداز میں سفر نامے کی نیت میں شامل کرتے چلے جاتے ہیں۔ فنی طور پر اس طنز کی ایک صورت تو یوں ہے کہ یہ سفر نامے کے پرکیر اور لذت انگیز ہیانیہ میں اچانک زہر کی گٹھلی کی طرح نمودار ہو جاتی ہے اور اپنی سمیت تازی کے جسم و جان میں اسرار دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں جو بالواسطہ اور غیر ارادی طنز کے عمدہ نمونے ہیں۔

”و منصور کے بغداد کا نام المدورہ بھی ہے — یعنی گول شہر۔ اس کے تین طرف نوے فٹ اونچی فصیلیں اور خند تیں ہیں۔ اور ان میں چار دروازے ہیں اور ہر دروازے سے ایک سڑک اسلامی دنیا کے چاروں سمت جاتی ہے۔ اور یہ تمام سڑکیں گول شہر کے وسطی مرکز سے جلتی ہیں۔ پھر ہم بارہ سو برس بعد واپس کو دے سکتے ہیں۔ اور اپنے لائل پور کو منصور عباسی کے بغداد سے شاہت دے سکتے ہیں۔ ہائے لائل پور —
انگریزی نام ہے لہ

”اس بوڑھے کے چہرے کی جھڑیاں اور گہری ہوتی جا رہی ہیں جو مجھے پورا ملک کھانا چاہتا ہے۔“ نا، بابا، میں نے بولتی ہوئی جھڑیوں سے کہا: ”میں ایک نوکر پیشہ مجبور زبان بند آدمی ہوں۔ پھر میں اردو کا شاعر بھی ہوں۔ جو عاشقانہ کلام نہ لکھے لوگ اُسے شاعر ہی نہیں مانتے۔ میں پورا ایران کیا دیکھوں گا۔ مجھے تو یہ صاف چکنی سڑکیں، یہ عالیشان محلات یہ آرائش عجائب گھر، یہ بستی لیس بوٹر میں اور سرخ و سپید لڑائی لڑکیاں ہی کافی ہیں۔“

”ایڈیٹر صاحب تمھنے میں نہیں آتے، نہ گھومتے تمھکتے ہیں نہ بولتے تمھکتے ہیں مگر ان کی اطلاع رسائی اور طراری میرے لیے بالکل بیکار ہے۔ وہ مجھے کوئی ایسا ایشیاں سمجھے ہوتے ہیں جو علم کی تلاش میں ملک ملک گھوم رہے ہیں۔ اب میں ان کو اپنی اصلیت کا کیا بتاؤں۔

”آپ تو جانتے ہی ہوں گے میں فرنیکفرٹ دیکھ دیکھ کر کیا باب ہو رہا ہوں۔ اس کی شیشے جیسی سڑکیں میری آنکھوں کو طراوت بخشنے کے بجائے میرا کلیجہ کاٹ لیتی ہیں۔ کیوں بھی ہم ایسی سڑکیں کیوں نہیں بنا سکتے۔ ہم ایسے شہر کیوں نہیں بسا سکتے۔ ہم ایسی کتابیں کیوں نہیں چھاپ سکتے؟“

”ایک طرف داراشجرہ ہے یعنی درخت والا کمرہ جس میں سیکڑوں سن وزنی سونے کا ایک درخت آویزاں ہے اور اس کی شاخوں پر چاندی کی بنی ہوئی چڑیاں بیٹھی ہوئی ہیں جو ہوا کی سرسراہٹ سے طرح طرح کے نغمے گاتی ہیں۔ چا۔ چا۔ چا۔ یہ سلطنت بہت طاقتور ہے۔ بلکہ ہمیں ایڈ بھی دے سکتی ہے۔ امداد خواہ قرضوں کی صورت میں ہو تو وہ چا چا کے ریکارڈوں کی شکل میں۔“

طنز کی دوسری صورت نسبتاً واضح اور بلا واسطہ ہے اور یہاں جمیل الدین عالی ایک ذریعہ صحت مند مفکر کی حیثیت میں منظر کو بلندی سے دیکھتے ہیں۔ اور اپنے کڑے رد عمل کو بے اختیار عیاں کر ڈالتے ہیں۔ اس قسم کے طنز کی چند نمائندہ مثالیں حسب ذیل ہیں:

”بین الاقوامی عدالت عالیہ کی عمارت ہے۔ لیکن بد قسمتی سے ابھی میری نظر اس عمارت پر نہیں جمی بلکہ میں سامنے والے دروازے سے نکلنے والی ایک نہایت جاذب نظر ”ٹورسٹ“ خاتون کو دیکھ رہا ہوں جن کی تصویر میں آپ کو نہیں دکھاؤ گا۔ یوں بھی آپ عورت اور انصاف کے دشتے کو ایک دم نہیں سمجھ سکتے۔ آپ صرف اتنا جان سکتے ہیں کہ عورت خدائے بنائی ہے اور آج تک چل رہی ہے یعنی ہر جگہ عورت کا وجود باقی ہے اور انصاف بھی خدائے بنایا ہے مگر وہ عورت سے کمزور نکلا۔ کہیں دھما چل رہا ہے کہیں چلا ہی نہیں۔ کہیں چل کر رہ جاتا ہے۔ کہیں چلنے ہی نہیں پاتا۔“

”اب میں سوئٹزر لینڈ پہنچتا ہوں، یعنی اس ملک میں پہنچتا ہوں جو اپنے سرکاری ٹورسٹ بیورو والے اشتہارات کے مطابق دنیا کا سب سے عجیب ملک نہیں۔ واہ بھی! میں اسے دنیا کا سب سے عجیب ملک کیسے ان لوں؟ کیا خود میرا ملک دنیا کا سب سے عجیب ملک نہیں ہے؟ اور پاکستان میں تو یہ بات ثابت کرنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ بلکہ

بہت دلوں تک تو باہر والی دنیا پر بھی یہ ثابت کرنے کی ضرورت نہیں تھی!“
 ”دکرخنداری زبان میں یہ ملک ایک چوں چوں کا مترہ ہے۔ یہاں تین زبانیں
 بولی لکھی اور پڑھی جاتی ہیں۔ مگر ملک میں زبان کے معاملے پر تلوار نہیں چلتی۔“
 ”پھر میں دکان کر لیتا ہوں۔ مجھے ہلدی میں زرد گھاس ملی ہوئی بیچنی پڑتی ہے۔
 گھی میں تیل آٹے میں برادہ، دال میں کنکر۔۔۔ گاہک مجھ سے پوچھتا ہے۔ کیوں
 بھائی گھی اصل ہے؟ میں کیا جواب دوں تمہاری طرح منہ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جاؤں
 اور کہوں PEACE NO EVIL گاہک چلا جائے گا۔ اور اگر کہوں کہ جناب سو فی صدی غالی
 ہے۔ قمران مجید کی قسم ذرا ملاوٹ نہیں۔ گاہک خوشی خوشی خریدے گا مجھے نفع ملے گا میرے
 بچے اسکول میں ذلیل نہیں ہوں گے۔ میری بیوی شام کو میرا استقبال تازہ سکرٹ
 سے کرے گی۔ میں بی ڈیز کا الیکشن لڑوں گا۔ اور پھر اسمبلی کا میرا اور ہو سکتا ہے کہ وزیر
 بھی ہو جاؤں اور بڑی بھراٹی تقریریں بھی کروں، رفاہ عامہ کے کامائے سرخیا دوں۔
 اور ملکی تاریخ میں ایک مذبح کی حیثیت سے اپنا نام بھی چھوڑ جاؤں!“

جمیل الدین عالی کی طنز میں زہر موجود ہے لیکن یہ درد مندی سے عاری نہیں۔ ان کی طنز میں جرات
 کا خطیر عنصر شامل ہے۔ لیکن یہ جرات جسم سے گندے خون کا اخراج بھی کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے
 سفرنامے کے اکثر مقامات پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ جمیل الدین عالی فطری طور پر مسرید احمد خاں
 الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد کے قبیلے کے آدمی ہیں۔ اور اپنی سفری تحریروں اور تجربوں سے
 سوئی ہوئی قوم کو جگانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کبھی ہلکی سی جھکی لے کر اور کبھی تیز دھار آلے سے زخم
 کے داخل میں گھس کر۔ چنانچہ ان کی طنز بے غرض نہیں بلکہ اس کے پس پشت ایک اجتماعی مگر غیر ذاتی
 مقصد موجود ہے اور ان کا سفرنامہ اس مقصد کے حصول کا ہی ایک وسیلہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جمیل الدین عالی کا ذوق آوارگی بہت پختہ ہے اور وہ بھری پری دنیا
 میں گم ہو جانے کے بجائے اسے ایک مخصوص مشرقی زاویے سے ہی دیکھتے ہیں۔ تاہم یہ حقیقت بھی نظر
 انداز نہیں کی جاسکتی کہ جمیل الدین عالی کے طنز یہ لہجے سے ان کا احساس تغافل بھی نمایاں ہوتا ہے۔
 اور بعض اوقات وہ اپنی اپنا کولوریاں دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ وجہ شاید یہ ہے کہ مشرق کے

کسی ترقی پذیر ملک کا سیاح جب مغرب کی گونا گوں سائنسی ایجادات کا سامنا کرتا ہے تو وہ ان سے مرعوب ہوتے بغیر نہیں رہتا۔ مغرب کی اس خیرہ کن شخصیت کے سامنے مشرقی سیاح اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ ماضی بعید میں جب مشرق تہذیب و تمدن کا گہوارہ بنا ہوا تھا تو مغرب جہالت اور پسماندگی کی تاریکیوں میں گم تھا۔ چنانچہ جب مغرب اپنی صنعتی ترقی سیاح پر آشکار کرتا ہے تو وہ اپنے شاندار ماضی کو ہی سہارا بناتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے ہاں بھی مشرقی سیاح کی یہ روایتی صورت ہمیں متعدد مقامات پر اپنی جھلک دکھاتی ہے تاہم ان کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ وہ منظر سے مرعوب ہونے کے بجائے اس کی انفعالی حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں اور یوں ہمیں یہ باور کرتے ہیں کہ منظر کی قدر و قیمت محض اس لیے بڑھ گئی ہے کہ اس پر جمیل الدین عالی نے التفات کی نظر ڈالی ہے۔ اس قسم کے مقامات پر وہ پسماندہ مشرق کو ایک با وقار مقام پر فائز کر دیتے ہیں اور اس بات کی پروا نہیں کرتے کہ اُن کا سفرنامہ ”بادب با ملاحظہ ہوشیار“ قسم کی چیز بنتا جا رہا ہے۔ چنانچہ مغرب جب مشرق کے سامنے تسلیم خم کرتا ہے تو جمیل الدین عالی پر خود فراموشی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ مشرق کے اس برتر درجہ کو مزید ابھارتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں جن میں ایک غریب ملک کا با وقار سفرنامہ نگار منظر کو مغلوب کیے دیتا ہے اور تار میں اس کے احساسِ تغافل میں شامل ہوتے بغیر نہیں رہتا۔

یہ ہوٹلی ایجینسی ڈر ہے۔ بیج شہر میں ایک شاندار عمارت، بے حد مکلف اور آراستہ باوردی موڈبیر۔ دوڑے۔ مادام نے جلدی سے اتر کر گھبرائی ہوئی آواز میں شور مچانا شروع کر دیا۔ ایک اسسٹنٹ منیجر قسم کے شخص کو پکڑ لائیں، ”یہ وزیر خارجہ کے مہمان ہیں“ انھوں نے انگریزی میں کہا، اور اسسٹنٹ منیجر نے تین چار بار ادب سے سر ہلایا ”گد بان“، مادام اور ان کی بیٹی اور داماد ایک ساتھ بولے ”کل صبح گیا ابجے آپ وزیر خارجہ سے ملیں گے“، گد بان مادام۔ سینور تیا۔ سینور تیا گد بان۔ گرات سی ابائی“ میں نے تعظیماً جھک کر کہا اور اپنے کمرے کی طرف روانہ ہو گیا۔ کمرہ کیا تھا۔ لکڑیوں کا بچرا تھا جس میں وہ مارک انطونی کا استقبال کرنے آئے تھے،

”ہر سال روم میں ہوٹلوں کے پندرہ درجے مقرر کیے جاتے ہیں“ اسسٹنٹ

منیجر صاحب کمرہ دکھاتے ہوئے فرما رہے تھے: ”یہ ہوٹل ہیٹ سے اوپر درجے کا تسلیم کیا جاتا ہے اور آپ جیسے معزز مہمان اکثر یہیں ٹھہرتے ہیں: میں نے انھیں ایک جرمن سگریٹ پیش کیا جو انھوں نے نہایت خوش اسلوبی سے سلگایا اور دھواں ہو گئے۔ دروازے کے اندر کی طرف ایک کارڈ پر اٹالوسی، فرانسیسی اور انگریزی میں کمرہ کا کرایہ لکھا ہوا تھا جسے دیکھ کر میری جان نکل گئی مگر پھر میں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور دم سے بستر پر گر گیا جس پر چھوٹے کا سامرا آنے لگا۔“

اور اب شاعر جمیل الدین عالی کی مصنف ہنری ملر سے ایک بے تکلف ملاقات کا منظر دیکھیے:

”مسٹر ملر آپ الجرائڈوں کی مدد کیوں کر رہے ہیں؟“

”میں کس سارے کی مدد کر رہا ہوں؟“ اس نے تقریباً ایک بوٹی سی گالی دی۔
 ”میرا سیاست سے کیا تعلق؟ اگر نہیں یہ بکو اس کرنی ہے تو ہمیں سے واپس ہو جاؤ؟“
 میں نے بھی غصے میں ایڑھی ماری اور واپس ہونے لگا: ”گد بان“، میں نے زور سے اور جلدی سے کہا: ”گد بان“، اس نے بھی غصے سے کہا: ”اولونڈے تو بالکل گدھا ہے اور گدھا ہی رہے گا۔ تو فراڈ بھی معلوم ہوتا ہے۔ پتا نہیں تجھے کس حرام زادے نے میرا پتا بتا دیا ہے؟“ گان سن کر ایک دم میرا جی چا ا کہ میں پلٹ کر ایک گھونسا ماروں۔
 چھوٹے قد کا نحیف بڑھا جواب بھی نہیں دے سکتا۔ میں یکا یک غصے کے عالم میں مڑ گیا اور تیزی سے اس کی طرف واپس ہوا۔“

اظہار کی یہ بے تکلفی جمیل الدین عالی کے رواں دواں اسلوب کا حصہ ہے۔ وہ گالیاں دے کر اور پھر گالیاں کھا کر بد مزہ نہیں ہوتے، اس سے چٹخارے میں اضافہ ہوا ہے اور احساس یہ ہوتا ہے کہ ہم پیرس کی معذور کلیوں میں آوارہ خرابی نہیں کر رہے بلکہ اپنے ہی وطن کے کسی گنجان گوشے میں چل پھر رہے ہیں۔ جمیل الدین عالی نے مصنف، منظر اور قاری کی تثلیث کو باہم مربوط کرنے کی سعی کی ہے۔ اُن کا سفر نامہ ایک ایسے ادیب کا سفر نامہ ہے جو ادب کے کلاسیکی پس منظر کو زندگی کے موجود منظر سے ہم آہنگ کرنے کا ارادہ مند بھی ہے اور اس مقصد کو نسبتاً زیادہ کامیابی سے حاصل کرنے کے لیے انھوں

نے تاثر کو شاعری کے ساتھ آہستہ کرنے کی شوری کاوش بھی کی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات میں دیکھیے۔
 جمیل الدین عالی نے سفرنامے میں شعر کو کس خوبصورتی سے نردبان کے طور پر استعمال کیا ہے۔

”آخر اس قصبے میں کیوں پرطوں؟“ میں نے سوچا۔ ”میرے اپنے مسائل کم ہیں جو
 میں پیرس میں جنرل ڈینگال کے خلاف بغاوت کے مناظر دیکھنے کے لیے اپنی جان
 خطرے میں ڈالوں جان ہے تو جہان ہے پیارے“

آگے چلو میاں۔ برلن دکھاؤ برلن۔ مادام کی کوئی بات بتاؤ۔ کوئی سنسنی خیز
 چٹپٹی بات۔ یا کسی قعبہ خانے میں لے کر چلو۔ یا کوئی غزل سناؤ
 دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از حلال است
 صراحی بے آب سفینہ غزل است“

بائیں ہاتھ کے کوئے پر آن چار لڑکیوں کو دیکھ رہے ہیں جن کی صحت اور تازگی کو
 بصیرت کی آنکھوں سے دیکھ کر مرزا غالب نے کلکتہ میں یہ مصرع فرمایا تھا:
 ”حلاقت زیادہ ان کا اشارہ کرتے ہوئے“

اسی ڈبے میں وہ وہ پرہیزگار بیٹھی ہیں جہلیں کر رہی ہیں کہ
 زفر قیام تا بہ قدم خندہ پا سے نہ بربس“

خوبصورت اشعار کے اس استعمال فراوان سے تو اکثر اوقات یہ گمان بھی ہونے لگتا ہے کہ جمیل الدین عالی
 سفرنامے کے یہاں قاری کے دل میں دل آویز اشعار اُتارنے کی ہی کوشش کر رہے ہیں۔ تاہم اس
 حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جمیل الدین عالی کی شعریت نے سفرنامے کو رنگین اور منظر بنا دیا ہے اور
 اکثر مقامات پر تو انھوں نے نثر میں بھی شاعری کی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل پارہ نثر ملاحظہ
 کیجیے جس میں شاعری کے بیشتر عناصر موجود ہیں:

”پھول عورت کی طرح ہوتا ہے۔ یعنی جیسے کسی ایک ملک کی عورت دوسرے ملک کی عورت سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہوتی ایسے ہی ایک مقام کا پھول دوسرے مقام کے پھول سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس لیے ہارلم کے پھولوں میں کوئی ایسی بات نہیں جو ایران یا انگلستان یا فرانس یا ہندوستان کے پھولوں میں نہ ہو۔ مگر ہارلم اور دوسرے مقامات میں یہ فرق ہے کہ دوسرے مقامات میں پھول بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی۔ لیکن یہاں پھول ہی پھول ہوتے ہیں یا عورتیں ہی عورتیں۔ اللہ اکبر کیا فرق ہے... میں روز ہیگ سے ایسٹرڈم جاتا ہوں۔ اور یہ موسم بہار کا ہے۔ اس لیے روز دربار کم از کم پانچ چھ منٹ کے لیے ایک عجیب و غریب منظر آنکھوں کے آگے سے گزرتا ہے، ایسا منظر جو ہارلم سے پہلے اور ہارلم کے بعد بھی میری آنکھوں نے نہیں دیکھا۔ بیلوں لمبے رنگ برنگے پھولوں تختے لمبے ریل کے ساتھ ساتھ دوڑتے ہیں، رنگ ملتے ہیں، پھٹے پڑتے ہیں۔ ہوائیں آئیز ہو جاتے ہیں۔ سورج کی تیز کرنوں پر سوار ہو کر میری آنکھوں میں، میری روح میں درآتے ہیں، میرے دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں۔ اور ریل کی آبدوز گڑ گڑا ہٹ نرم، سبک، شیریں نفوں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ پیہتے رقص کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جیسے باضابطہ طبقے پر تھاپ پڑ رہی ہے۔ جیسے عربی فارس تعلق کے ارکان کئی قطاروں میں مارچ کر رہے ہوں، فعل فو لن فعل فو لن، مفاعیلن۔ مفاعیلن“

جیل الدین عالی کے سفر نامے میں خود روئیدگی کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔ منظر اُن کے سامنے متحرک رہتا ہے اور وہ اسے اپنے ذہن میں محفوظ کرنے اور دوبارہ حیرت سے تخلیق کرنے کے بجائے اسے فوراً کاغذ کی سطح پر اتارتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں کوئی منظر ایسی نہیں ہوتا۔ کوئی۔ تاثر سیکنڈ ہینڈ نہیں۔ راہ و ایرخیاں جس طرح روانہ ہوتا ہے جیل الدین عالی اسے روکنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے سفر نامے میں نئے باگ ہاتھ میں ہے نہ پاس ہے رکاب میں، کی صورت بھی نظر آتی ہے تاہم اس عمل میں جیل الدین عالی نے قاری کی توجہ بھٹکنے نہیں دی۔ اور اس کی دلچسپی کے تمام

سامان فراہم کیے ہیں۔ اور دنیا واقعی ایک تماشائے نظر آنے لگتی ہے۔ اس تماشے کا یہ لذت منظر دیکھیے :

اس علاقے کا نام ہے کو فرسٹنڈام، شہر کا ایک نہایت بارونق علاقہ ہے، بہت سے شہور ہوٹل، دکانیں اور ٹائٹ کلب اسی مقام پر واقع ہیں۔ لہذا جرمن طوائف بھی یہیں واقع ہوتی ہیں اور غیر ملکی تماشبین بھی یہیں واقع رہتے ہیں اور اس لیے بھی میں یہیں واقع ہو گیا ہوں۔۔۔ چنانچہ اسی بازار میں گھومتا ہوں۔۔۔ آہ بوسیہ، رات کے بارہ بجے آپ یہاں آئیے کیوں گھوم رہے ہیں؟ اس نہایت مرد معقول نے نہایت معقول نگریزی اور فرینچ لہجے میں فرمایا اور کھٹ سے میرے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔

”میں ایک ٹورسٹ ہوں“ میں نے ان کا ہاتھ ہٹا دیا۔ چونکہ ہٹا دیا تو کیا آپ یہ کتاب دیکھنی پسند کریں گے؟“ انھوں نے جھٹ سے ایک البم میرے ہاتھ میں تھما دی اور میرے شانے والے ہاتھ کو اٹھا کر اس میں ایک ٹارچ پکڑ لی جو خاصی تیز اور سرخ روشنی پھینک رہی تھی۔

اس البم میں کوئی بیس خواتین کی سنگی تصویریں تھیں۔ نہایت عمدہ اور بہت مختلف الاقسام پورے ان کے نیچے ان کی عمریں اور قومیتیں اور ایک رات کی قیمتیں تین چار یورپی زبانوں میں ٹائپ کر دی گئی تھیں جن میں سے ایک انگریزی بھی تھی۔ میں نے ہر تصویر کی تعریف شروع کی اور وہ ہر تعریف پر تشکر و امتنان سے سر ہلاتے گئے۔

اچھا اب مجھے اجازت دیجیے، مجھے اپنے ہوٹل واپس پہنچنا ہے میں نے ایک دم البم ختم کر کے عرض کیا ”بس! نو، بوسیہ، کیا آپ کو سیر و تفریح پسند نہیں یا آپ مجھ پر اعتبار نہیں کرتے؟“ انھیں غصہ آنے لگا تھا۔۔۔ آپ نے میرا وقت ضائع کیا اور ان خوبصورت عورتوں کی توہین کی۔ آپ کو اس کی قیمت دینی ہوگی؟۔۔۔ میں نے کوشش کی کہ جیب میں ہاتھ ڈال کر اندر ہی اندر ٹولوں اور ایک نوٹ برآمد کر لوں۔ مگر وہ صاحب کچھ اور سمجھ انھوں نے فوراً میرا ہاتھ پکڑ لیا ”اوہو، تو آپ کے پاس ریوٹور بھی ہے؟“ یہ کہہ کر انھوں

نے..... میرے منہ کی سیدھی ایک زوردار گھونسا چلا دیا۔ جو میرے دائیں
کھٹے کی آخری دائرہ پر پڑا.... اتنے میں برابر والی گلی سے ایک مضبوط اور خوش
شکل خاتون نمودار ہوئیں۔۔۔۔

”مرڈر۔ مرڈر“ ان کی چیخیں بلند ہونے لگیں۔۔۔ میں نے جلدی سے اپنا فیلٹ
ہیٹ منہ کے آگے کیا اور دونوں ٹھیکانے لگا کر ایک جوابی گھونسا مارا جو ان کی ناک پر
لگا۔ وہ چکر اکر گر گئے اور گرتے ہی گرتے اٹھ کر بھاگے۔“

اس قسم کے مناظر سفرنامے میں افراط سے ظہور پذیر ہوتے ہیں اور اس کی دلچسپی میں
مقصد بہ اضافہ کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ سفرنامے اخبار جنگ میں چھپنے شروع
ہوئے تو انھیں دلچسپی سے پڑھا گیا اور ان کا حلقہ قرائت روز بروز وسیع ہوتا چلا گیا
چنانچہ اگر یہ کہا جاتے کہ جمیل الدین عآلی کا سفرنامہ ابن جبیر، ابن بطوطہ اور مارکوپولو
کے سفرنامے کی طرح دلچسپ، لذیذ اور حیرت انگیز ہے تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔

مجموعی طور پر جمیل الدین عآلی کا سفرنامہ ان کی جو شخصیت مرتب کرتا ہے وہ ایک دروند
ادیب اور سوچنے والے سیاسی زائر کی شخصیت ہے۔ وہ جب ہندوستان میں اپنی آبائی دھرتی پر
قدم رکھتے ہیں تو ان کے داخل سے اچانک ایک خالص پاکستانی برآمد ہو جاتا ہے۔ وہ ہمک کر
دھرتی ماں کی طرف لپکتے ہیں۔ لیکن فوراً ان کے سامنے ایک ڈائن کا چہرہ آ جاتا ہے جو جمیل الدین عآلی
کے بچوں کو مفلوج اور اپاہج کر دینے کی سازشیں کر رہی تھی۔ پھر وہ اپنے اس قدیم وطن میں اجنبی
ہو جاتے ہیں اور گھبرائے گھبرائے اس بستی میں پھرنے لگتے ہیں جو ان کا پہلا پردیس ہے جمیل الدین عآلی
کی یہ شخصیت ایک سچے پاکستانی کی شخصیت ہے۔ اسے کسی رائٹس اور نائٹس کی ضرورت نہیں اور
یہ سفرنامے کے بطون سے اپنی جھلکیاں بار بار دکھاتی ہے۔ اس پاکستان کا دل اپنے وطن کی
پسماندگی پر مسلسل کڑھتا، چلتا اور کراہتا ہے، وہ امریکہ، برطانیہ، فرانس، مغربی جرمنی اور لینڈ
وغیرہ کی جدیدیت کو دیکھتا ہے تو اسے اپنے ملک کی قدامت یاد آتی ہے اور وہ یورپ کا تذکرہ کچھ
اس والہانہ انداز میں کرتا ہے کہ اس کا قاری اپنے دامن میں خود بخود جھانکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔
اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ جمیل الدین عآلی نے اپنے سفرنامے کو سیاسی عقائد و نظریات

کا پندرہ سنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ پاسبان عقل کو ہر مقام پر تنہا چھوڑنے اور بے پروا ز کرنے کی اجازت دے دیتے ہیں چنانچہ ان کے ہاں انسوزیر سطح دب جاتا ہے بستر پھلجھڑیوں کی صورت میں تہقہہ بار ہو جاتی ہے۔ اور یوں ایک بے ساختہ کیفیت خود بخود تخلیق ہوتی چلی جاتی ہے۔ جمیل الدین عالی کو یہ خوبی انھیں بہت سے دوسرے سفرنامہ نگاروں سے نہ صرف برتر مقام پر فائز کرتی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اس اسلوب نے سفرنامے کو جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے میں بھی بہت مدد دی ہے۔

جہانیاں جہانگشت

سفر ناموں سے ملک کے حالات اور انسانی زندگی کے ان گوشوں پر روشنی پڑتی ہے جو ہماری تاریخ ادب اور جغرافیہ کی دوسری کتابوں میں تاریخ نظر آتے ہیں۔ سولہویں صدی کے آخر میں یورپین سیاحوں نے ہندوستان کا رخ کیا اور انھوں نے یہاں کے سماجی، تاریخی، معاشرتی، جغرافیائی اور تہذیبی واقعات کو اپنے سفر ناموں میں لکھا جن سے اس زمانے کے تمدنی حالات کا علم ہوا۔

مسلمان سیاحوں میں ابیرونی اور ابن بطوطہ جیسے مشہور سیاحوں کے سفر نامے منظر عام پر آئے ابیرونی کا سفر نامہ کتاب الہند کے نام سے دو جلدوں میں ابن بطوطہ کا ”عجائب الاسفار“ کے نام سے شائع ہوا۔ ان سفر ناموں میں سفر کے واقعات، مشاہدات اور تاریخی مقامات کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں ہندوستان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی بڑی دلاویز مرقع کشی کی ہے وہ مختلف علوم و فنون میں دست گاہ رکھتا تھا۔ اس کے سفر نامے سے بہتر مواد اس دور کے کسی سفر نامے میں نہیں ملتا اس کے مطالعے سے ہمیں ملک کی عظمت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ یہ عرب سیاح تھا۔ اس نے عوام کو بہت متاثر کیا اور نگاروں کی مدد کے سیاحوں کو اس بڑی مدد ملے۔ اردو میں سفر نگاری کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ سو سال پرانی ہے۔ اس عرصے میں بہت سے سفر نامے لکھے گئے۔ اس سے پہلے سفر نامے لکھنے کا ہندوستان میں سراغ نہیں ملتا۔ البتہ خطوط کے ذریعہ سیاحوں کی تفصیلات، جن میں انھوں نے اپنے عزیزوں، دوستوں اور ملنے والوں کو اپنی خیریت اور وہاں کی تاریخی، جغرافیائی اور معاشرتی حالات لکھے ہیں، ملتے ہیں۔

”عجائبات فرنگ“ اردو کا پہلا سفر نامہ ہے جو ۱۸۴۷ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ یہ یوسف خاں کبیل پوش نے تحریر کیا تھا۔ کبیل پوش کو سیر و سیاحت کا بہت شوق تھا۔ جیب میں دمتری تک نہ ہوتی مگر

عالی صاحب کے اس سفر نامے میں بھی وہی دل کش اور موہ لینے والی کشش موجود ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے نہایت سلیس زبان میں بیان کیے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ سفر نامہ پڑھنے سے عقل تیز ہوتی ہے اور معلومات کے خزانے میں اضافہ ہوتا ہے۔

عالی صاحب کا یہ دوسرا سفر نامہ کتابی شکل میں ”تماشا میرے آگے“ کے نام سے لاہور سے شائع ہوا۔ وہ جن ملکوں میں گھومے پھرے ہیں وہاں کی ایک ایک چیز کو غور سے دیکھا ہے اور ان ملکوں کے تہذیبی معاشرتی اور جغرافیائی حالات کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ عالی جی نہایت معتبر ”بے باک“ صاف گو اور کھرے سیاح ہیں۔ انھوں نے سفر ناموں میں وہاں کے رہنے والوں کی معاشرتی زندگی کو ناقدانہ نظر سے بھی دیکھا اور پرکھا ہے اور جہاں جہاں ان کو منافقت کا احساس ہوا ہے اس پر تنقید بھی کی ہے۔ اس لیے عالی ایک جہانگرد جہانگشت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کو جہانیاں جہانگشت کہنا اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے دنیا بھر کا سفر کر کے ہمارے لیے بہترین مواد فراہم کر دیا۔ اس لیے عالی اردو سفر نامے کا ایک اہم جزو بھی ہیں اور جب کسی سفر نگار کے سفر نامہ کے مطالعے کا ذکر آئے گا تو عالی صاحب ضرور یاد کیے جائیں گے۔ انھوں نے اس فن کو ترقی دے کر ایک مثال قائم کی ہے۔ جس طرح عالی جی نے غزلیں ”دوہے اور گیت کو اپنے وطنی اظہار کا ذریعہ بنایا اسی طرح ان کے سفر ناموں میں بھی وطن سے محبت اور دلی جذبات کا اظہار ملتا ہے۔

عالی صاحب کے اخباری اظہاریوں کی پہلی جلد کا انتخاب ”صد اکبر چلے“ ۱۹۸۵ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ یہ ۱۹۶۲ء تا ۱۹۷۷ء کا انتخاب ہے۔ دوسری جلد ”دعا کر چلے“ ۱۹۸۷ء میں کراچی ہی سے شائع ہوئی۔ اس میں وہ تمام اخباری اظہار لیے شامل کر دیے گئے ہیں جو انھوں نے مختلف مسائل پر ۱۹۷۷ء کے بعد لکھے تھے گویا یہ مجموعہ اظہار ۱۹۷۹ء تک ہے۔ تیسری جلد ”وفا کر چلے“ اسی سلسلے کی کڑی ہے جو زیر طبع ہے۔ ان دونوں جلدوں کے شائع ہونے کے بعد میر کے اس شعری تکمیل ان اخباری اظہاریوں نے پوری کر دی ہے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں فروش رہو ہم دعا کر چلے

میر کے اس دعائیہ شعر نے آخری کسر ”وفا کر چلے“ سے پوری کر دی۔ عالی صاحب کے ان اظہاریوں میں بھی ان کے سفر کے حالات کا ذکر ملتا ہے۔ ان کا اپنا ایک خاص انداز اظہار دل چسپ چھوٹے چھوٹے

سیاحت سے باز نہ آتے اور جہاں جہاں جاتے وہاں کی ایک ایک چیز کو غور سے دیکھتے اور اس کا مشاہدہ کرتے اور اس کو نہایت دل چسپ انداز میں بیان کرتے۔ انھوں نے لندن کے بازار اور وہاں کی دلفریبیوں کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور وہاں کی گونا گوں صفات کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے اور بیچ بیچ میں سفری داستانیں بھی بیان کی ہیں۔ اس سے ہمیں اس دور کے تاریخی آثار اور شخصیات کے بارے میں مفید معلومات ملتی ہیں ایک جگہ مصنف انگلستان کے بچوں کی دانائی کی تعریف کس قدر موثر انداز میں کرتا ہے:

”عجب شہر ہے لڑکوں کنواروں خوبصورتوں کو دیکھا کہ استاد کے سامنے بڑے امتیاز سے بیٹھے پڑھ رہے ہیں فرد و بزرگ سے حسب مراتب آداب سے پیش آتے ہیں۔ حیران ہوا کہ ہمارے وطن کے لڑکے اس سن میں نشست و برخاست کی تمیز نہیں دیکھتے ہیں۔ یہ کیا شے ہیں جو اس صغر سنی میں باوجود حسن و جمال کے دانائی میں بڑھوں سے سبقت لے گئے ہیں۔“

اس کے بعد انیسویں صدی میں یوں تو یہ شہر سفر نامے لکھے گئے لیکن ان میں چند سفر نامے ایسے وجود میں آئے جن کی وجہ سے سفر نگاری کے موضوع کو اہمیت دی جانے لگی۔ سید کریم علی نے ”باغ نوپور“ لکھا جو ۱۸۵۰ء میں مطبع اندور سے شائع ہوا۔ منشی امین چند پنجاب کے رہنے والے تھے ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیاحت کے لیے ۱۸۵۰ء میں نکلے اور ۱۸۵۴ء تک سیر سپاٹے کرتے رہے۔ انھوں نے سفر نامے میں سفر کے واقعات کے علاوہ شہروں کی عبادت گاہوں کا بھی جائزہ پیش کیا ہے جو نہایت دل چسپ ہے۔ ”سفر نامہ امین چند“ ۱۸۵۹ء میں مطبع کوہ نور لاہور سے شائع ہوا۔ سر سید احمد خاں کا ”سفر نامہ پنجاب“ ۱۸۸۴ء میں سید اقبال علی نے مرتب کیا۔ اصل میں یہ ان کی ان تقریروں کا مجموعہ ہے جو سر سید نے مسلمانوں کی تعلیم کے سلسلے میں پنجاب میں کی تھیں۔ وہ مسلمانوں میں مغربی تعلیم کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے تھے تاکہ مسلمان مغربی علوم کی طرف توجہ دیں اس سے قبل سر سید نے ۱۸۶۹ء میں یورپ کا سفر صرف اسی وجہ سے کیا تھا تاکہ وہاں سے بھرپور واقفیت حاصل کر کے علی گڑھ میں مسلمانوں کو اس طرف توجہ دلائیں۔ سر سید کے سفر نامے سے پہلے مرزا قاسم براس کا سفر نامہ ۱۸۶۷ء میں مطبع احسن الطابع مراد آباد سے چھپ چکا تھا۔ اس میں جزیرہ لنکا کے سفر کے حالات لکھے ہیں۔ مولوی سمیع اللہ ایم۔ اے ادکالج علی گڑھ کے بانیوں میں سے تھے انھوں نے ”سفر نامہ لندن“ کے

نام سے اپنا سفرنامہ ۱۸۸۰ء میں لکھا جو عمدۃ المطالع اعرابہ سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا مصنف کا خیال ہے کہ نسان کی ترقی کا راز سیر و سفر میں ہے۔ انھوں نے اپنے سفر کو علی گڑھ سے شروع کیا تھا اور مسافران لندن پہلائے۔ جہدی حسن خاں اپنے یورپ کے سفر کے لیے ۱۸۸۸ء میں حیدر آباد سے نکلے اور ۱۸۸۹ء میں سفر پورا کیا۔ ان کا سفرنامہ "گلشت فرنگ" کے نام سے مفید عام آگرہ سے ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا۔ جہدی حسن خاں حیدر آباد میں چیف جسٹس تھے انھوں نے یہ سفرنامہ انگریزی میں لکھا تھا۔ مولوی عزیز مرزا نے اس کا اردو ترجمہ کیا جو مندرجہ بالا نام سے چھپا۔ "مواقع سیر و سیاحت" ڈاکٹر برنسر کا سفرنامہ ہے جو دو جلدوں میں یکے بعد دیگرے شائع ہوا، جلد اول ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئی اس کا اردو ترجمہ خلیفہ سید محمد حسین نے کیا تھا۔ یہ ریاست پٹیالہ میں میر منشی تھے۔ حاجی علیم الدین نے اپنا سفرنامہ رسالہ حج کے نام سے لکھا یہ نامی پریس لکھنؤ میں ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا "ارژنگ چین" نواب محمد عمر خاں نے لکھا اور ۱۸۹۱ء میں چھپا۔ کرشن فاس جی نے "سیر انگلستان" لکھا۔ یہ سفرنامہ گجراتی زبان میں لکھا تھا اس کا اردو ترجمہ رحمت میاں رئیس پالن پور نے کیا تھا۔ مصنف گجرات کے رہنے والے تھے۔ سفرنامہ ۱۸۸۰ء میں مطبع حسینی دہلی سے چھپا تھا۔ سفرنامہ یورپ مفید عام آگرہ سے ۱۸۹۰ء میں چھپا۔ میر حامدی نواب حامد علی خاں والی رام پور کا سفرنامہ ہے جو ۱۸۹۶ء میں طبع ہوا۔ سفرنامے میں نواب ممدوح نے یورپ کی ایک ایک چیز کی وضاحت نہایت دلاویز انداز میں بیان کی ہیں۔

بیسویں صدی میں سفر نگاری کو خوب عروج ہوا۔ کاغذ اور پریس کی دقیق انگریزوں کے آنے سے کافی حد تک دفع ہو گئی تھیں اس لیے اس دور میں ہر علم و فن میں کتابیں خوب لکھی گئیں۔ جس طرح بیسویں صدی سفرنامہ نگاری کے لیے اہم صدی ہے اسی طرح بیسویں صدی اپنے پیش رو سے آگے نکل گئی اور عمدہ سفرنامے شائع ہوئے۔ شبلی نعمانی نے سفرنامہ روم و شام لکھا۔ یہ دقیق سفرنامہ نہایت سلیس زبان میں لکھا گیا جس کی ادنیٰ جگہ میں پذیرائی ہوئی۔ یہ رحمانی پریس دہلی سے چھپا تھا۔ ٹاس گارڈن نے سفرنامہ ایران لکھا جو جہدیہ شن پریس لاہور سے ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ "سیاحت نامہ بڑا نادر و نایاب" ہے۔ یہ نواب محمد ظہیر الدین کے سفر یورپ و امریکہ کے حالات پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ ان سفرناموں میں مصنف نے چھوٹے سے چھوٹے واقعات کو بھی دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ سیاح جب کسی ملک میں جاتا ہے تو وہ وہاں کی ہر چیز پر نظر رکھتا ہے۔ اور اس چیز کا مقابلہ اپنے ملک سے کرتا ہے۔ وہ اس طرف بھی اپنی توجہ خصوصی دیتا ہے

کہ اس کے ملک میں اتنی عمدہ چیز کیوں نہیں ہے۔ سفر نامے کی بنیادی اہمیت اس لیے بھی ہوتی ہے کہ اس کی نشر و دلکش اور موثر ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو اپیل کرتی ہے۔

قاسمی عبدالغفار نے "نقش فرنگ" لکھا اس میں سفر یورپ کے سماجی اور تہذیبی حالات اور ممتاز شخصیتوں سے ملاقات کا ذکر ملتا ہے۔ یادداشتوں اور خطوط کے علاوہ اردو کی خود نوشت سوانح عمریوں میں بھی مصنف کے سفر کے حالات جستہ جستہ دل چسپ انداز میں ملتے ہیں۔ عبدالغفار خاں نے قائم گنج سے ۲۷ اپریل ۱۹۱۶ء کو حیدرآباد دکن کا سفر کیا۔ انھوں نے وہاں کے مختلف مقامات کو دیکھا اور اس کے تاریخی آثار سے انھیں جو دل چسپ معلومات ملیں وہ انھوں نے اپنے والد کو خطوط میں لکھیں۔ باپ نے بیٹے کی تحریروں کو پڑھ کر اندازہ لگایا کہ اس کے مشاہدات سفر میں ایک نیا پن اور جدت ہے جو دل چسپی سے بھرپور ہے۔ بیٹے کی واپسی کے بعد ان خطوط اور یادداشتوں کو ان کے پاس محفوظ رکھیں، اشاعت کا ذکر کیا۔ چنانچہ عبدالغفار خاں نے نجی و غیر ضروری باتوں کو حذف کر کے "سیر دکن" کے نام سے رسالہ "عبرت" میں ۱۹۱۶ء میں باقسط شائع کرا دیا۔ اسی رسالے سے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے مرتب کر کے سیر دکن کے بجائے "ایک نادر سفر نامہ" کے نام سے کتابی شکل میں مکتبہ اسلوب کراچی سے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ عقیل صاحب نے اس میں مقدمہ کے علاوہ حواشی بھی لکھے ہیں اور اس کی ترتیب و تدوین میں بڑی محنت اور دیدہ ریزی کی ہے جس سے یہ سفر نامہ حقیقت میں نادر سفر نامہ کہلانے کا مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد ہندو پاک میں بہت سے سفر نامے لکھے گئے ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان میں سب سے زیادہ اس فن کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ لیکن کراچی کے ایک مشہور کالم نویس کا خیال یہ بھی ہے کہ جن لوگوں کو لکھنا نہیں آتا وہ بھی نثری نظم یا سفر نامہ تو لکھ ہی لیتے ہیں اس کے باوجود جب ہم اعداد و شمار کی طرف غور کرتے ہیں تو سفر نامے لکھنے کا پلٹر پاکستان کا بھاری رہتا ہے۔ پاکستان میں ابن النشاہ و فاروقی اور جمیل الدین عالی کے سفر نامے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں شریا حسین کلہیاسی و پارس اور ڈاکٹر سید محمد عقیل کا "لندن اولندن"، اہم سفر نامے ہیں۔ ابھی حال میں پروفیسر مسعود حسین کی خود نوشت سوانح حیات و رود مسعود کے نام سے خدابخش لائبریری پٹنہ سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں کئی مقامات کے سفر کے حالات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ مسعود صاحب کی یہ خود نوشت ابک ایسی دل چسپ اور حقیقت افروز سوانح عمری ہے جس میں بہت سے تاریخی آثار اور شخصیتوں سے ملاقات کی دل چسپ معلومات ملتی ہیں انھوں نے

ایک ایک واقعے کو حقیقت کے سانچوں میں پر لکھنے کے بعد سپرد قلم کیا ہے۔ مسعود صاحب کا مشاہدہ نہایت گہرا اور عمیق ہے، زبان بھی نہایت دل کش ہے۔

موجودہ دور میں اردو کے جن اہل قلم نے سفر نگاری کی روایت کو ترقی دی ہے اور اس میں جدت طرازی کی ہے ان میں جمیل الدین حالی کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے انھوں نے دنیا بھر کی سیاحت کی ہے اور وہاں کی ایک ایک چیز کا مشاہدہ کیا ہے۔ اور اپنے ان سفروں کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو سب سے پہلے انھوں نے کراچی کے مشہور روزنامہ اخبار ”جنگ“ میں شائع کیا۔ سفر نگاری کی یہ تفصیلات اخباری کالموں میں بالاقساط ۶۹۶۳ میں شائع ہوئیں۔ غالباً حالی جی کو یہ اندازہ نہ تھا کہ ان کا دل چسپ اور موثر انداز بیان پڑھنے والوں کو ان کا گرویدہ بنالے گا۔ ابن انشا ان کے اخباری کالموں میں سفر نگاری کے ذکر میں لکھتے ہیں:

”ہم اعداد و شمار کے آدمی نہیں ہمیں تو یہ بھی یاد نہیں کہ ان کا سفر نامہ کس سن میں شروع ہوا اور کس سن میں ختم ہوا۔ ان کے سفر کرنے کی تاریخیں یاد ہیں۔ یہ سب آپ کو ان کی اپنی تحریر سے معلوم ہو جائے گا۔ بس اتنا یاد ہے کہ لوگ ان کی اتوار اس سفر نامے کے منتظر ہوا کرتے تھے اور بیٹھ کر جگالی کیا کرتے تھے۔“

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ پڑھنے والے ہر ہفتے ان کے دل چسپ سفر کی تفصیل پڑھنے کے کس قدر منتظر رہتے تھے اور اس طرح ان کے دل چسپ انداز بیان نے یہ ثابت کر دیا کہ حالی جی ایک ممتاز شاعر ہونے کے علاوہ سفر نگاری میں بھی اعلا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا یہ سفر نامہ پہلی بار کتابی شکل میں ۱۹۷۵ء میں ”دنیا میرے آگے“ کے نام سے لاہور سے شائع ہوا اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء میں چھپا۔ حالی جی کا یہ سفر نامہ ان کے ادبی سفر کا حرف آغاز ہے۔ ان کے قلم میں بلا کا زور اور توانا ہے وہ جتنے عمدہ شاعر ہیں اتنی عمدہ نثر بھی لکھتے ہیں۔ ان کی نثر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ پڑھنے والا اس میں گم ہو جاتا ہے اور وہ پیچ پیچ میں دل چسپ داستانیں نہایت موثر انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے قاری کو الٹا ہٹ ذرا بھی محسوس نہیں ہوتی بلکہ اس کے پڑھنے کا اشتیاق اور بڑھ جاتا ہے۔ ”دنیا میرے آگے“ کی چند جملکیاں ملاحظہ ہوں:

”میرے برابر کراچی کے ایک تاجر ایک وکیل اور ایک صحافی بیٹھے تھے۔ جہاز کی اتنی خوبوں کے باوجود یہ تین کمرہ سیٹ والی سیٹ کا حساب بہت تکلیف دہ تھا۔ تاجر مطمئن سا تھا وہ کئی بار یورپ ہوا یا تھا۔ صحافی بھی کسی سرکاری درباری اخبار کا آدمی تھا اور دنیا بھر میں گھوم چکا تھا کیوں کہ اس کا اخبار حکومت سے دہتا تھا اور حکومت اس کے اخبار سے دہتی تھی اور اس لیے وہ کسی سے نہیں دہتا تھا۔ وکیل نیا سا مسافر تھا جیب سے بیٹوانکال کمر پونڈ اور سفری چیک شمر کرتا تھا اور رہنمائے یورپ کے صفحات پر سستے ہوٹلوں اور گھنٹیاں ٹائٹ کلپوں کے ناموں پر نشانات لگاتا تھا“۔

”یہ صبح کا وقت تھا۔ ہم کراچی سے سات یا آٹھ بجے چلے تھے۔ ہمیں ابھی ناشتہ کرایا گیا تھا۔ جہازی ناشتہ اتنا عمدہ ہوتا ہے کہ جی چاہتا ہے سفر اتنا لبا ہو کہ دوسری صبح ہو جائے اور پھر ایسا ہی ناشتہ ملے“۔

”ہاں تو یہ منصور عباسی کا بغداد ہے جس کی تعمیر میں دس لاکھ مزدوروں نے چار برس تک کام کیا اور ان ہی مزدوروں میں امام ابو حنیفہ بھی تھے جنہوں نے منصور کا پیش کردہ منصب قضاۃ قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ بغداد کا منصب قضاۃ یعنی عالم اسلام کی چیف ججی جس کی تنخواہ چار ہزار پاکستانی روپے ماہوار سے بہت زیادہ تھی اور جس کے ساتھ فری باؤس بھی ضرور ہو گا مگر جسے قبول کرنے سے امام ابو حنیفہ نے اس لیے انکار کر دیا تھا کہ انھیں خلیفہ ابو جعفر منصور فاتح عراق و عرب و ایران کے طریق حکومت و سیاست سے نصب العینی اختلافات تھے اور اس کی سزا میں منصور نے انھیں مستری یا اور سیر بنا دیا تھا اور ان کا کام یہ مقرر کیا تھا کہ وہ راج مزدوروں کو انیس گنتی کر کے دیا کریں۔“

ایسی ہی جولائی کی گرم دوپہر دن میں امام اعظم ابو حنیفہ جس کے مقلیدین کی تعداد دنیا کے اسلام میں سب سے زیادہ ہوگی، عالم اسلام کی چیف ججی کو ٹھوکر مار کر اینٹوں کی

گنتی کرتے تھے جو ان کے قریب ہی گرم بھٹوں سے نکالی جاتی تھیں اور ان کے آقا محمد رسول اللہ کا نام لینے والے مسلمان منصور عباس جیسے یا جبروت حکمران تو کجا تیسرے درجے کے حکام کے سامنے پڑھ پڑھ کر جھوٹی گواہیاں دیں گے اور انصاف کا بول بالا کرائیں گے۔

امام ابو حنیفہ نے سوائیٹوں کو ناپ کر ایک لمبی سی لکڑی کا پیسہ بنا لیا تھا جس کے سہارے وہ اینٹوں کی گنتی کر لیا کرتے تھے۔ خلیفہ منصور کا غیظ و غضب اور بغداد کا ایک سو بائیس درجہ حرارت ان کی طباعی کوتاہی پگھلا سکا اور اس وقت سے دینائے عرب میں پہلی بار اینٹیں اور بلاک شمار کرنے کا یہ طریقہ رواج پایا۔

”اس شہر میں دنیا بھر کی دولت و حشمت اس طرح سمٹ کر آگئی ہے کہ سڑکوں پر کوئی فقیر نظر نہیں آتا کیوں کہ بیمار بے کار لوگ محتاج خانے پہنچا دئے جاتے ہیں۔ خلیفہ کی ملکہ زبیدہ کے دسترخوان پر کوئی برتن سادہ نظر نہیں آتا بلکہ سونے چاندی کے برتنوں پر جواہر، زرد اور عقیق جڑے ہوئے..... زمین سے آسمان کو آنکھیں مارتے ہیں۔“

”بیروت میں کسٹم و اجبی سا ہوتا ہے جس کے پاس ویزا نہ ہو اور وہ صرف سیاح ہوں انہیں پندرہ دن کا ٹورسٹ ویزا بھی ہوائی اڈے پر ہی مل جاتا ہے کہ کسی یہاں یوں بھی آزاد ہے یعنی کسی ملک کی کتنی ہی کرنسی لے آئے یا لے جائیے۔ بات یہ ہے کہ یہ اصل میں ایک ٹورسٹ شہر ہے یعنی شہر سیاحت۔“

”دنیا میرے آگے“ یہ چند اقتصادات کتنے سادہ اور سلیس زبان میں بیان کیے ہیں۔ عالی صاحب نے سفر میں اپنے ہم سفرؤں کے بارے میں جو تفصیلات دی ہیں وہ بے حد دل چسپ اور ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔ تاریخی واقعات کو کس قدر احتیاط سے بیان کیا ہے۔ اس سفر نامے میں ایران، عراق

لیٹن، مصر، ہندوستان، ادبلی، روس، فرانس اور برطانیہ کے ان ممالک کی تفصیل کا ذکر کیا ہے۔

اس سلسلے کا دوسرا سفرنامہ تماشا میرے آگے ہے جو ۱۹۷۵ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور اب ۱۹۸۵ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ اس دوسری جلد میں جرمنی، اٹلی، ہالینڈ، سوئٹزرلینڈ اور امریکہ کے سفر کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ اس سفرنامے میں بھی وہی آن بان ہے جو حالی صاحب کا وصف ہے ایک جگہ لکھتے ہیں:

”اٹلی میں عصمت فروشی ممنوع ہے مگر وہ تو پیرس میں بھی ہے۔ ارے بھائی کسی کے رستے میں کھڑا ہونا اور کوئی دوست مل جائے تو اس کے ساتھ چلے جانا تو ممنوع نہیں نہ اپنے ہوٹل میں اوقات مقررہ کے اندر اندر کسی سے ملاقات کرنا ممنوع ہے۔ اب یہ اتفاق ہے کہ نازنینوں کے ہجوم عام طور پر شام کو اسی مقام پر لگتے ہیں“ لے

”اٹلی کی پارلیمنٹ میں کل ۵۹۰ اراکین ہوتے ہیں پتا نہیں چھ سو کیوں نہیں ہوتے یا ساڑھے پانچ سو کیوں نہیں ہوتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ حلقہ ہائے انتخاب کی پیچیدگیاں ہیں“ لے
”یہ پارلم ہے ہالینڈ کا گل و گلاب والا پارلم نہیں بلکہ دنیا کے امیر ترین طاقتور ترین ملک کے سب سے بڑے شہر نیویارک کا ایک خاصا بڑا علاقہ جہاں لاکھوں آدمی بستے ہیں جس کے عین وسط میں کولمبیا یونیورسٹی واقع ہے۔ مجھے پارلم سے روز گزرنا پڑتا ہے“ لے

”یکایک ایک دل دوز نسوانی چیخ بلند ہوئی اور پھر ایک دلخراش مردانی آواز آئی۔ ایک اضطراری کیفیت میں میں نے جیسے مجمع چیر دیا۔ گردن کئے بڑھی تو دیکھتا ہوں کہ موسیقار صاحب کے پاؤں میں لپٹی ہوئی خاتون نے ان کی پنڈلی میں دانت گاڑ رکھے ہیں۔ وہ صاحب بلبلا بلبلا کر ان کی کرپر گٹار مار رہے ہیں۔ دونوں لمحوں میں ایک طوفان بپا ہو گیا“ لے

فقدوں سے شروع ہوتا ہے اور وہ کبھی درمیان میں اور کبھی آخر میں اپنے اصل مطلب پر آتے ہیں۔

جمیل الدین عالی نے شاعری اور اخباری اظہارِ یکے علاوہ سفر نگاری کو بھی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا

اور ان کا یہ وسیلہ اس قدر کامیاب رہا کہ اس کے ذریعہ عوام سے رابطہ قائم کرنے میں بڑی مدد ملی۔ عوام سے گفتگو کے اس انداز نے ان کو بے حد مقبول بنا دیا۔ انھوں نے سفر ناموں میں کشادہ نظری اور آزاد خیالی پر زیادہ نظر رکھی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنے مقالے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ جمیل الدین عالی فطری طور پر سرسید احمد خاں، خواجہ الطاف حسین عالی اور ڈپٹی نذیر احمد کے قبیلے کے آدمی ہیں۔ مجھے سدید صاحب کے اس فقرے سے پورا اتفاق ہے کہ جہاں سرسید، خان اور نذیر احمد نے قوم کو جگانے میں اپنی خطیبانہ نثر اور شاعری سے کام لیا عالی نے اپنی سفری تحریروں اور تجربوں کے ذریعہ سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا۔ پاکستان کو قومی نغمہ جوئے جوئے پاکستان، ایسا عطا کیا کہ پوری قوم اس نغمے کے اب تک گن گاتی ہے۔

عالی صاحب کی سفر نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ سفر کی تفصیلات بیان کرتے وقت موقع موقع سے اشعار کا استعمال بھی کرتے ہیں اور اس طرح سفر کو دل چسپ اور رنگین بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اکثر مقامات پر نثر میں بھی شاعری کی ہے جہاں محمد حسین آزاد اور میر ناصر علی کی یاد کو وہ تازہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”پھول عورت کی طرح ہوتا ہے یعنی جیسے کسی ایک ملک کی عورت دوسرے ملک

کی عورت سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہوتی ایسے ہی ایک مقام کا پھول دوسرے مقام کے پھول سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس لیے ہارلم کے پھولوں میں کوئی ایسی بات نہیں جو ایران یا انگلستان یا فرانس یا ہندوستان کے پھولوں میں نہ ہو مگر ہارلم اور دوسرے مقامات میں یہ فرق ہے کہ دوسرے مقامات میں پھول بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی لیکن یہاں پھول ہی پھول ہوتے ہیں یا عورتیں ہی عورتیں اگر کیا فرق ہے۔

سفر نگاری کے اس طرح کے واقعات سفر نامے کو دلکش اور دلغریب بناتے ہیں اور اظہار کی یہ

تکلفی اور رنگینی ان کے اسلوب کا وصف ہے سفر کی جزئیات بیان کرتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہمارے سامنے یہ منظر متحرک ہے۔

غرض عالی صاحب نے اپنے سفر ناموں میں معاشرتی زندگی کی بہترین عکاسی کی ہے۔ اور کہیں کہیں مغرب کی چکاچوند سے مدعوپ بھی ہوئے بغیر نہیں رہ سکے تھے پاکستان سے محبت اور وطنیت کا ہر جگہ خیال رکھا ہے۔ کہیں کہیں دوسرے ملکوں کے لوگوں کی اخلاقی کمزوریوں اور بے راہ روی کی طرف اظہار افسوس بھی کیا ہے۔ جدید سفر نامہ نگاری کو کیبل پوش کے بعد عالی صاحب نے ترقی دی اور اسے آگے بڑھایا۔ جس طرح سدن کی ایک ایک چیز کی تفصیل اس کی فوہیاں اور خامیاں کیل پوش نے عجائبات فرنگ میں بیان کی ہیں۔ عالی صاحب ان سے بہت آگے نکل گئے اور اردو میں جدید سفر نگاری کی طرح ڈالی۔ اس سب سے عالی صاحب ایک معروف و متذ شاعر ہی نہیں ایک جدید سفر نامہ نگار بھی ہیں۔ یہ سچے اور کھرے سیاح ہیں جو کبھی ایک مقام پر نچے نہیں بیٹھتے۔ ان کے اندر کچھ نہ کچھ کھوس کام کرنے اور کرنے کی دھن ہر وقت ان پر سوار رہتی ہے۔ انھوں نے پاکستانی ادب اور اس کی تاریخ بنانے میں مثبت کردار ادا کیا ہے۔ اور ان کے اسی مثبت کردار نے ان کی شخصیت کو بنایا ہے۔ عالی صاحب کا درد مند دل ہمیشہ دوسروں کو قریب کرنے میں ان کا معاون رہا ہے۔ ان کے سفر نامے جن مختلف جہتوں کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں اس سے تاریخی اشار کی شخصیتوں کے بارے میں نہایت مفید اور دل چسپ معلومات ملتی ہیں۔ اور ان کی ان ہی جہتوں نے ان کی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔

سفر نامے زمرہ واقعات کی اہم تاریخ بھی ہوتے ہیں۔ جس طرح خود نوشت سوانح عمریاں خطوط اور یادداشتیں کسی ادیب یا شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہیں۔ سفر نامے بھی سفر نامہ نگار کے مزاج اور اس کے نظریات کو سمجھنے میں اس کے معاون ہوتے ہیں۔ اس لیے عالی صاحب کے سفر نامے تاریخ کا ایک خاص حصہ معلوم ہوتے ہیں اور یہ خصوصیت دوسرے سفر ناموں میں کم نظر آتی ہے۔

انٹرویوز

جمیل الدین عالی

رحیم الدین عالی صاحب کا یہ نثریو "جسارت" کراچی میں مئی ۱۹۸۲ء کو شائع ہوا تھا یہ انٹرویو اردو کے نوجوان صحافی طاہر مسعود صاحب نے لیا تھا۔ اس میں کچھ باتیں گلڈ کے سلسلے میں وضاحت طلب درج ہو گئی تھیں جن کی وضاحت عالی صاحب نے اپنے ۱۶ مئی ۱۹۸۶ء کے خط میں کر دی ہے۔ طاہر مسعود صاحب کی کتاب یہ صورت گرچہ خوابوں کے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی تو انٹرویو کے آخر میں عالی صاحب کے اس خط کو شامل کر دیا گیا۔ میں نے یہ خط، سی طرح انٹرویو کے آخر میں اس لیے شامل کر دیا ہے تاکہ عالی صاحب کی طرف سے گلڈ کے قیفیہ کی غلط فہمی دور ہو سکے۔ (مرتب)

جمیل الدین عالی گستاخ لکھتے "دو بے گاتے" ایک دن مقابلے کے امتحان میں بیٹھ گئے۔ کچھ کہتے ہیں کہ بڑا بڑا دن تھا، کچھ کی رائے میں کامیاب دن تھا، ایک کامیاب دن کئی اعتبار سے بڑا بھی ہو سکتا ہے۔ عالی جی کے لیے وہ دن یوں ثبات ہو کر انھوں نے شعروادب کی آزاد فضاؤں میں سانس لیے۔ اپنے ایک دم مقابلے کی ٹھانی مقابلے میں سوائے اس کے کوئی خرابی نہیں کہ اگر ایک بار شروع ہو جائے تو پھر رکتا نہیں ہے تا وقتیکہ آدمی کی سانس نہ پھول جائے! بے دم ہو کر گر پڑے۔ عالی جی نے مقابلے کی دوڑ میں شاعری کو پیچھے چھوڑ دیا۔ مقابلہ جیت کر بڑے افسر بن گئے۔ اب لوگ ان کی بہت عزت کرتے ہیں شاید ڈرتے بھی ہوں۔ ... ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ وہ ادیبوں کے افسر یعنی راسٹر گلڈ کے سیکرٹری بنے۔ انھوں نے اپنے تئیں ادیبوں کی خدمت کی کچھ معترضین عین بچیں ہیں کہ صرف اپنی کی سورج پر زوال آیا تو ان کا چراغ کہ جس کی نواؤں نے تھی دھیمی ہو گئی، ٹھٹھانے لگی لیکن عالی زندگی اور کامیابی کے سُر کو جان چکے تھے، پیچھے نہیں ہٹے۔ آگے بڑھ گئے اور آگے کسی سادھو نے شہ گھڑی میں خرد دار کیا تھا کہ اختیار کے قریب نہ پھٹکنا، کوتیاد یوی ناراض ہو جائے گی۔ عالی جی نے سادھو کا کبان مانا، سیاست کے تالاب میں آنکھیں موند کر کود پڑے وایس لوٹے تو شرابور تھکے ہوئے بے دم تھے کوئی ہنسنا، کا بے اپنی جان بلکان کیے "کیا سولتے زمانہ چپ رہنے کا آچکا تھا، سودہ چپ رہے۔"

مئی ۱۹۸۶ء کی ایک جمکسی صبح کو میں ڈیفنس سوسائٹی میں ان کے سڑکے پر جا دھکا ٹھنڈ لگ جانے کی وجہ سے سینے پر پٹیاں بندھی تھیں، صوفے پر نیم دراز، "گلڈ بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا" کے فلسفے کی تفسیر بے تھے۔ میں پوچھا "کیا جواب دیتے گئے نہیں پوچھ سکا تو صرف ایک سوال:

"عالی جی! مقابلے میں شریک ہونے پر اب کچھتاؤ تو نہیں ہوتا؟"

پایچ مطبوعہ اور پایچ ریر طبع کتابوں کے خابن جمیل الدین عالی نواب سر امیر الدین والی لوہارو کے فرزند ہیں۔ یکم جنوری ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ شجرہ نسب مرزا اسد اللہ خاں غالب سے بھی ملتا ہے۔ اینگلو مرک کالج دہلی سے

۱۹۴۷ء میں بی۔ اے کیا (جامعہ کراچی سے ۱۹۴۷ء میں ایل ایل بی بھی کیا) ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے۔ وزارت تجارت میں اسسٹنٹ کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ اعلیٰ ملازمتوں کے امتحان میں کامیابی کے بعد ۱۹۵۱ء میں پاکستان ٹیکسٹائل ٹریڈنگ سروس ملی اور انکم ٹیکس افسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں ایوان صدر میں افسر نگار خاص مقرر ہوئے۔ اس کے بعد وزارت تعلیم میں کاپی رائٹ رجسٹرار اور نیشنل پریس ٹرسٹ کے سیکریٹری کی حیثیت سے کام کیا ۱۹۶۶ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

۱۹۴۷ء میں نیشنل بینک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے اور سینئر ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ کے عہدے تک پہنچے وہاں سے ممبر ایگزیکٹو بورڈ کے عہدے پر ترقی پا کر پاکستان بینکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ اینڈ انٹر مقرر ہوئے ہیں۔

۱۹۶۶ء میں پاکستانی مندوب کی حیثیت سے عراق گئے اور مشرق وسطیٰ کی سیاحت کی۔ ۱۹۶۱ء میں یوگوسلاویہ فیو شپ ملی اور اس سلسلے میں یورپ امریکہ اور مشرق بعید کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۲ء میں بین الاقوامی سیمینار منعقدہ ہارورڈ یونیورسٹی (امریکہ) میں پاکستان کے مندوب کی حیثیت سے شرکت کی ۱۹۷۲ء میں حج کی سعادت حاصل کی ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۳ء تک پاکستانی مندوب کی حیثیت سے تین مرتبہ روس اور تین مرتبہ چین گئے۔ پانچ مرتبہ امریکہ کا تفصیلی دورہ بھی کیا۔

۱۹۵۹ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ قائم کیا۔ ۱۹۶۷ء تک اس کے اعزازی مرکزی سیکریٹری ۱۹۷۰ء تک جرنل سیکریٹری رہے۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۲ء تک انجمن ترقی اردو پاکستان کے رکن منتظر رہے اور ۱۹۶۳ء سے تاحل اس کے معتمد اعزازی ہیں۔ ۱۹۵۹ء سے اردو کالج کراچی کے معتمد اعزازی اور ۱۹۶۷ء سے اردو کالج کے دونوں حصوں (آرٹس اور سائنس) کے قومیائے جانے تک معتمد اعزازی اور اعزازی ایڈمنسٹریٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور ترقی اردو بورڈ کراچی اور نیشنل بینک کونسل آف پاکستان کی انتظامیہ کے اور کاپی رائٹ ٹریبونل کے رکن رہے اور مقتدرہ قومی زبان کی مجلس نظما کے رکن ہیں۔ گزشتہ بیسی برسوں سے روزنامہ جنگ "میں ہفتہ وار کالم لکھ رہے ہیں۔

حمید الدین قالی گوناگوں سرکاری مصروفیات کے باوجود شعر لکھتے اور مستاعروں میں سائے رہے ہیں۔ ادھر وہ ایک برس سے وہ اپنی شاعری کے سلسلے میں اور بھی سنجیدہ ہو گئے ہیں۔ ان کی تصانیف میں "غزلیں دو چہ گیت (۱۹۵۸ء) لاہل شعری مجموعہ، جیوے جیوے پاکستان (قومی نظموں کا مجموعہ) تماشا مرے آگے (سفر نامہ) دنیا مرے آگے (سفر نامہ) شامل ہیں جب کہ لاہل اور اس کے بعد "سفر نامہ آئس لینڈ" "اسان (منظوم ڈراما) اور نقار خانے میں نکالوں کا انتخاب (زیر طبع ہیں۔

سوال : منیر نیازی کا "جسارت" میں شائع ہونے والا انٹرویو یقیناً آپ نے پڑھا ہوگا اس انٹرویو میں انھوں نے آپ پر متعدد سنگین نوعیت کے الزامات عائد کئے ہیں اور خصوصاً رائٹرز گلڈ کے سیکرٹری کی حیثیت سے آپ کے سابقہ کردار پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ کیا آپ اپنی پوزیشن کی وضاحت کرنا پسند کریں گے؟

حاصل الدین مالتی: جی ہاں! میں نے انٹرویو پڑھا ہے اتفاق سے میرے پاس وہ اخبار موجود نہیں ہے اور مجھے ان کے عائد کردہ الزامات بھی ٹھیک طرح سے یاد نہیں ہیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ شاید آپ اپنے ساتھ اخبار لے کر آئیں گے۔

سوال : عجب اتفاق ہے کہ میں بھی اخبار لانا بھول گیا لیکن مجھے ان کے الزامات یاد ہیں۔ منیر نیازی کا کہنا ہے کہ رائٹرز گلڈ پر ابتدا سے بینکروں اور بے مشروں کا قبضہ رہا ہے اور اس نے بحیثیت مجموعی کبھی ادیبوں کی فلاح و بہبود کا کام انجام نہیں دیا بلکہ اس کے ذریعے صرف ادیبوں کے ایک مخصوص گروپ کو فائدہ پہنچایا جاتا رہا۔ گلڈ نے جینوئن ادیبوں کو انعامات سے محروم رکھا اور ان ساری باتوں کی ذمہ داری آپ پر عائد ہوتی ہے کیونکہ اس زمانے میں آپ گلڈ کے سیکرٹری ہوتے تھے۔

مالتی : منیر نیازی گلڈ میں شروع سے شامل رہے اور اس کے انتخابات میں بھی شریک ہوتے رہے۔ انھوں نے گلڈ کے رکن کی حیثیت سے سابقہ مشرقی پاکستان کا دورہ بھی کیا۔ ان باتوں کو اب ۲۲ برس گزر گئے ہیں۔ اتنے عرصے بعد ان معاملات پر رائے دینا حق اظہار تو ہے لیکن بے شمار ادیب ایسے ہیں جنھوں نے اس وقت بھی مانا اور آج بھی مانتے ہیں کہ گلڈ نے کچھ نہ کچھ تو کیا ہے مثلاً ہم سے پہلے معذور ادیبوں کے وظیفے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ ہم نے یہ انتظام کیا۔ باغی ادبی انعامات جاری کیے۔ کاپی رائٹ کا قانون بنایا۔ نیشنل بک کونسل بنائی۔ یہ الگ بات کہ گلڈ کا اس پر کنٹرول نہ ہو لیکن یہ بنی گلڈ ہی کی وجہ سے... تھے اکادمی ادبیات پاکستان جو آج نظر آتی ہے گو وہ اس حالت میں تو نہیں ہے جو ہم چاہتے تھے لیکن اکادمی کے قیام کے بارے میں سب سے پہلی قرارداد ۳۱ جنوری ۱۹۶۹ء کو رائٹرز گلڈ کے اجلاس میں منظور ہوئی تھی اور قرارداد کا ڈرافٹ میں نے تیار کیا تھا میں ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۱ء تک گلڈ کا سیکرٹری رہا۔ ہماری ہر رپورٹ میں اکادمی کے قیام کا مطالبہ ہوتا تھا مگر اسے سرکاری نہیں ہونا تھا۔ ہماری تجویز کے مطابق اکادمی ادبیات کا سرپرست اعلیٰ صدر مملکت کو ہونا تھا اور اسے گرانٹ بھی حکومت ہی سے ملتی اور اس کے فرائض منتخب اسکالرز کو انجام دینے تھے لیکن اسوس کہ اکادمی اس طرز پر نہیں بنی، جہاں تک رائٹرز گلڈ کا سوال ہے۔ اس کی ضرورت تھی اور

اس نے خاصا کام کیا۔ مجھے ۱۹۶۱ء میں یونیسکو کا فیلوشپ ملا۔ میں مختلف ممالک گیا اور میں نے وہاں کے ادیبوں کے لیے ہونے والے کاموں کا جائزہ لیا اور انھیں مطالعاتی رپورٹ پیش کی اور پھر گلڈ میں ہماری قرار دادوں ہی کے نتیجے میں بنگالی بورڈ اور مرکزی اردو بورڈ بنے۔ اس کا مقصد اردو کو نفاذ کی سطح پر لانا اور تمام ادبیات کو اردو میں منتقل کرنا تھا۔ ان اداروں کو گلڈ نے نہیں بنایا لیکن یہ سارے تصورات گلڈ نے کے ہیں اور گلڈ اس کا ذمہ دار ہے۔ دوسری سطح پر ہم نے گلڈ اشاعت گھر قائم کیا تھا۔ اگر اس اشاعت گھر میں منیر نیازی کی کتابیں نہیں چھپ سکیں تو ہم کیا کریں؟ ایک کمیٹی تھی جو کتابوں کا انتخاب کرتی تھی اور ۲۲،۲۳ کتابیں چھپیں۔ لاہور کا گلڈ گھر اسے ہم نے حاصل کیا اور اس کے لیے سپریم کورٹ تک مقدمہ لڑا۔ یہ منگلی جگہ ادیبوں کے کام آئے گا۔ فی الحال ۱۴ کنال زمین مع عمارت کے گلڈ کے پاس ہے اور یہ ہم ستر لاکھ کا سولہ تحفہ ادیبوں کو دے کر آئے ہیں۔

سوال : کیا آپ بتانا پسند کریں گے کہ رائٹرز گلڈ کے آئیڈیا کا اصل خالق کون ہے ؟
 عالی : ایک رات ہم سلیم احمد کے ساتھ ان کے گھر سے نکلے اور قریب کے چائے خانے میں جا کر بیٹھ گئے۔ وہیں رائٹرز گلڈ قائم کرنے کی تجویز سلیم احمد نے پیش کی اور پھر کافی دیر تک اس موضوع پر ہم باتیں کرتے رہے لیکن اس محفل میں صرف گفتگو ہو کر رہ گئی بعد میں میں اس خیال کو لے کر چلا۔ چند روز بعد آٹھ ادیبوں کی جانب سے ایک ڈیکلریشن پر ساتن کیے اور ادیبوں کا کنونشن بلانے کی اپیل کی۔ ان آٹھ ادیبوں میں میرے علاوہ قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب (سیکرٹری ٹو پریذیڈنٹ)، ابن سعید، ابن الحسن، ضمیر الدین احمد اور غلام عباس وغیرہ شامل تھے۔ لفظ "گلڈ" ابن الحسن نے تجویز کیا تھا۔ کنونشن میں ۲۱۳ ادیبوں نے شرکت کی تھی۔ اس میں ۶۰ ادیب مشرقی پاکستانی تھے۔

سوال : ان آٹھ ادیبوں میں سلیم احمد کیوں نہیں شامل تھے جب کہ آئیڈیا ان کا تھا ؟
 عالی : ہم نے ان سے رابطہ قائم کیا تھا لیکن سلیم احمد یونین بازمی پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے ہمارا ساتھ دیا۔

سوال : سنا ہے سلیم احمد نے اس وقت گلڈ کے خلاف ادیبوں کی دستخطی مہم چلائی تھی ؟
 عالی : جی نہیں ! دستخطی مہم نسیم احمد اور جمیل جالبی نے شروع کی تھی۔ ان کا اعتراض تھا کہ صرف آٹھ ادیبوں نے ڈیکلریشن پر ساتن کیوں کیے اور انھیں شامل کیوں کیا گیا۔ ہم نے ان سے کہا کہ آپ بھی آجائے۔ ان دو

حضرات نے ریڈیو پاکستان کراچی اسٹیشن کی کینٹین میں ایک چھوٹی سی میٹنگ بھی بلوائی تھی۔ آکٹوبر میں کسی نے بھی انہیں ذاتی حیثیت میں کنونشن نہیں بلایا تھا۔ اس لیے اختلاف کا کوئی سوال نہیں تھا۔ ان ادیبوں میں شاہد احمد دہلوی کا نام بھی شامل نہیں تھا لیکن بعد میں انہیں استقبالیہ کمیٹی کا صدر بن دیا گیا تھا۔ گلڈ کے قیام کا مقصد ادیبوں کو یک پلیٹ فارم پر جمع کر کے ان کے حقوق کا تحفظ تھا۔ پاکستان کے مختلف صوبوں کے ادیبوں کے درمیان سانی اختلافات کی وجہ سے رابطہ نہیں تھا لہذا مشرقی و مغربی پاکستان اور تمام صوبوں کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا تھا۔ گو یہ ادیبوں میں قومی تشخص پیدا کرنے کی پہلی کوشش تھی تاکہ ایک مین الصوبائی رابطے کے ذریعے پاکستانیت کا احساس قومی تر ہو۔

سوال : کہتے ہیں گلڈ صدر ایوب خاں کے اشارے پر قائم ہوا اور اس کا مقصد ادیبوں کو حکومت کے زیر اثر لانا تھا؟
جواب : گلڈ پر یہ الزام ماضی میں بھی عائد کیا گیا ہے لیکن اس میں صفر صداقت نہیں تھی اور سوائے کیونسٹ ممالک کے ادیبوں کو حکومت کے زیر اثر لانا ویسے بھی ناممکن ہوتا ہے۔

سوال : جن حلقوں نے گلڈ کو حکومت سے بریکٹ کرنے کی کوشش کی۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ انہوں نے ایسا کیوں کیا؟
جواب : کچھ لوگ مخلصانہ طور پر سمجھتے تھے کہ یہ حکومت کی اسلیم ہے۔ کچھ لوگ اس لیے مخالف تھے کہ وہ سمجھتے تھے کہ اسے خاص طریقے سے نہیں بلایا گیا۔ کنونشن میں کم سے کم ایک ہزار ادیبوں کی شرکت ضروری تھی جب کہ کل ۲۱۲ ادیب آئے۔ کچھ ویسے بھی ہمارے ادیبوں میں کلیتہً ہوتے ہیں۔ انہیں ہر چیز کے اغراض و مقاصد میں شکوک و شبہات نظر آتے ہیں۔ پھر حالات بھی کچھ ایسے ہی تھے جو ان کے شبہات کو تقویت پہنچاتے تھے۔

سوال : کیا آپ کا اشارہ گلڈ میں قدرت اللہ شہاب کی موجودگی کی جانب ہے جو اس وقت صدر کے سیکریٹری تھے؟
جواب : جی ہاں! شہاب صاحب کے علاوہ میجر ابن الحسن اور لیفٹیننٹ کمانڈر ابن سعید فوجی تھے۔۔۔ قرۃ العین حیدر بھی سرکاری ملازم تھیں ان افراد کی وجہ سے گلڈ کو فائدہ بھی ہوئے اور نقصانات بھی اٹھانے پڑے۔ مثلاً جی ایچ کیونے ابن سعید کی گلڈ سے رکنیت واپس لے لی اور انہیں استعفیٰ دینا پڑا حالانکہ وہ گلڈ کراچی کے سیکریٹری تھے۔ جی ایچ کیو کا اعتراض یہ تھا کہ چونکہ گلڈ میں سیاسی ادیب بھی شامل ہیں اس لیے فوجیوں کا اس میں موجود رہنا ان کے لیے نامناسب ہوگا۔

سوال : جیسا کہ آپ نے کہا کہ خصوصاً قدرت اللہ شہاب صاحب کی وجہ سے شکوک و شبہات پیدا ہوئے تو کیا انہیں گلڈ سے علیحدہ رکھ کر گلڈ کا قیام عمل میں نہیں آسکتا تھا تاکہ گلڈ ادیبوں کے خود مختار اور آزاد ادارے کی حیثیت سے

مشکم ہو سکتا؟

سوال: آپ اس طرح سے سوچ سکتے ہیں اور اس طرح سے سوچا بھی گیا لیکن بات یہ ہے کہ نظریاتی اعتبار سے اعتراضات درست تو ہو سکتے ہیں لیکن عملاً دشواریاں بہت ہوتی ہیں۔ اگر شہاب صاحب کو علیحدہ کر کے تو کام کون کرتا؟ پھر شہاب صاحب بنیر ادیب تھے اور انھیں سیکریٹری بنانے کی ذمہ داری دو سوادہوں پر عائد ہوتی ہے۔ بات یہ ہے کہ راسٹرز گلڈ میں ہر قسم کے ادیب جمع تھے مثلاً نسیم حجازی اور الطاف حسن قریشی کے علاوہ... شوکت صدیقی بھی گلڈ کے ممبر تھے۔ البتہ گلڈ اور حکومت کے تعلق کے بارے میں بنگالی ادیب سب سے زیادہ مشکوک تھے۔ ہم نے گلڈ ہی کی جانب سے اس زمانے میں گرفتار شدہ ادیبوں کو رہا کر دیا۔ مشرقی پاکستان میں علاؤ الدین آزاد سے جیل میں جا کر میں نے خود ملاقات کی فیض اور سبط حسن لاہور میں تھے۔ اس لیے گلڈ میں شامل نہ ہو سکے۔ چار مہینے بعد انھوں نے رکنیت کی درخواست دی اور یوں ممبران کی تعداد ۲ سو سے ۱۲ سو ہو گئی۔

سوال: کیا یہ الزام درست نہیں کہ سیاسی اور انتخابی مقاصد کے لیے ایسے افراد کو بھی گلڈ کا ممبر بنایا گیا جو سرے سے ادیب ہی نہیں تھے؟

مآلی: اگر کوئی غیر ادیب گلڈ کا ممبر بنا ہے تو اس کی ذمہ داری ۲۱ افراد کی کمیٹی پر عائد ہوتی ہے۔ اصل سوال یہ تھا کہ ہم جمہوری طریقے سے چلیں یا آمرانہ طریقے سے۔ کئی برس تک تو ادیب کی تعریف پر ہی جھگڑا چلتا رہا کہ ہم ادیب ایسے تھے جو ادیب تو تھے لیکن کسی کتاب کے مصنف نہیں تھے کسی نے چار غزلیں کہہ رکھی تھیں لیکن ان غزلوں کے معیاری ہونے کی وجہ سے خود کو شاعر ڈیکلیر کیا ہوا تھا۔

سوال: کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ ۱۲ افراد ہم خیال ہوں اور رکنیت سازی کے سلسلے میں اپنے اختیارات کا غلط استعمال کریں؟

مآلی: جی ہاں ایسا بالکل ہو سکتا ہے اور ایسا ہوا لیکن رکنیت سازی کے سلسلے میں نہیں ہوا البتہ انھوں نے کئی معاملات میں فائدے اٹھائے وہ الیکشن لڑتے تھے تو گروپ بناتے تھے۔ اس کمیٹی کا ایک ممبر دوسری بار منتخب ہونے کا اہل نہیں تھا۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ گلڈ کے خرچ پر آپ اور ابن انشاء روم نے بہت دورے کیے۔ ان دوروں کے مواقع پر آپ اپنے ہوشوں میں ٹھہرے تھے اور یوں آپ لوگوں نے گلڈ سے ایسے فوائد اٹھائے جن کے آپ حقدار نہ تھے؟

مالی : یہ سب کچھ اب تاریخ کا حصہ بن چکا ہے اور تاریخ کے سچے کے بارے میں کوئی فیصلہ اس سے علیحدہ ہو کر نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے دوروں کے متعلق ہمیشہ سے غلط فہمی رہی ہے۔ ابن انشاء نیشنل بک سینٹر میں ملازم تھے اور یونیسکو کی میٹنگوں میں جاتے تھے اسی طرح میں بھی نیشنل پریس ٹرسٹ یا پھر اپنے بینک کی طرف سے دورے کرتا رہا۔ گلڈ کے خرچ سے ہم نے کوئی دورہ نہیں کیا۔ ایک مرتبہ مرزا ادیب نے بھی یہی اعتراض کیا تھا کہ میں انٹر کانٹینینٹل میں کیوں ٹھہرتا ہوں؟ حالانکہ دورے تو دوسرے ادیبوں نے بھی کیے تھے، مثلاً اشفاق احمد، اعجاز بٹالوی اور ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ۔

سوال : گلڈ کے کسی اور کارکن سے متعلق اگر آپ بتانا چاہیں!

مالی : جی ہاں! گلڈ نے ادیبوں کے لیے ہاؤسنگ سوسائٹی بنائی میں نے اس سوسائٹی کو رجسٹر کرایا پھر پلاٹ ملے لیکن پلاٹوں پر بھی تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا۔ بعض ادیبوں نے اپنے مکانات بھی تعمیر کیے اور بعض قسط، دان کر کے تو اہوں نے مطالبہ کیا کہ قسط بھی گلڈ ہی ادا کرے۔ پلاٹوں کے سلسلے میں جو اعتراضات ہوئے، اسے سونا چاہیے تھا۔ اس سے احتساب کا عمل جاری رہتا ہے۔ میں نے اسکیم میں کوئی پلاٹ نہیں لیا کیونکہ میرے پاس پلاٹ موجود تھا اور شرط بھی یہی رکھی گئی تھی کہ جس کے پاس پہلے سے پلاٹ موجود ہو گا وہ دوبارہ اس کا مستحق نہیں ہوگا۔ اسی طرح میں نے اپنے دور میں معذور ادیبوں کے لیے وظائف کا اعلان کر دیا۔ انتظار حسین نے یہاں تک لکھا کہ گلڈ نے معذور ادیبوں کی دکان کھول رکھی ہے اور گلڈ صرف معذور ادیبوں کو وظیفہ دلاتا ہے۔ اچھے ادیب اس سے محروم ہیں۔ معذور ادیبوں کے لیے وظائف دلانے کا ایڈیا میرا ہی تھا اور سب سے پہلا وظیفہ ڈیڑھ سو روپے کا ایک ابھرتے ہوئے جوان شاعر احمد ریاض کی بیوہ کو دیا گیا۔ تب اعتراض ہوا کہ احمد ریاض چونکہ کیونسٹ ادیب تھا۔ اس لیے اس کی بیوہ کو وظیفہ دیا گیا۔ سوال یہ ہے کہ اس کی بیوہ اور پانچ سال کی بچی تو کیونسٹ نہیں تھی، جب ذرائع محدود ہوں اور امیدوار زیادہ ہوں تو یہ قافیہ ہمیشہ رہتا ہے۔

سوال : گلڈ کی جانب سے دیئے جانے والے آدم جی اور داؤد ادبی انعامات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ انعامات

ہمیشہ ایسے ادیبوں کو دیئے گئے ہیں جن کی گلڈ میں لابی تھی اور جن کی جھوٹے سے پبلک ریلیشننگ بہت اچھی تھی!

مالی : دنیا کا کوئی انعام ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں جھگڑا نہ ہوتا ہو۔ حتیٰ کہ نوبل پرائز پر بھی اعتراضات ہوتے

رہتے ہیں۔ بعض انعامات سے خود میں بھی متفق نہیں رہا مثلاً میرے خیال میں ممتاز مفتی کے ناول ”علی پور کا المیہ“

کو ایوارڈ ملنا چاہیے تھا لیکن اس کی بجائے حمیدہ ہاشمی کے ناول ”تلاش بہاراں“ کو دیا گیا اور جمیلہ ہاشمی اتنی

پاؤر فل تھی کہ تمام ججوں پر حاوی ہو گئیں تو پھر یہ ججوں کی دیانتداری کا سوال ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں اس بات پر خفا تھا کہ "تلاش بہاراں" کو انعام دیا جا رہا ہے۔ میں نے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور وقار عظیم صاحب (جو جج تھے) سے کہا کہ کیا آپ نے اچھی طرح سوچ لیا ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ ہماری توہین کر رہے ہیں۔ قانون کے مطابق گلڈ کا سیکریٹری اپنی رائے کا اظہار نہیں کر سکتا تھا میں بے بس تھا۔ خاموش ہو گیا اسی طرح جس سال منیر نیازی کا شعری مجموعہ "جنگل میں دھنک" و "دشت اسکاں" مقابلے میں شامل تھے۔ اسی برس قتیل شفائی کے مجموعہ "مطربہ" اور عبدالعزیز خالد کے نعتوں کے مجموعے کو انعامات دئے گئے حالانکہ "دشت اسکاں" ایک اہم کتاب تھی اسے انعام ملنا چاہیے تھا لیکن ججوں کے اپنے تعصبات ہوتے ہوں گے اس میں کوئی پیسے دے کر انعام لینے یا کسی رشتہ دار کو انعام دینے کا سوال تو تھا نہیں۔

سوال : انعامات کی کمیٹی کے لیے ججوں کا انتخاب کرتا تھا ؟

عالی : میں ہی ججوں کا انتخاب کرتا تھا۔

سوال : اس لحاظ سے کیا غلط انعامات دینے کی ساری ذمہ داری صرف ججوں پر عائد ہوتی ہے ؟

عالی : بے شک ! میں بھی اس کا ذمہ دار ہوں لیکن سارے انعامات غلط نہیں دئے گئے۔

سوال : کیا انعامات کے لیے جو امداد سے رقم فراہم کرتے تھے، فیصلے کے وقت ان کا بھی کوئی دباؤ ہوتا تھا ؟

عالی : نہیں ان کی طرف سے کوئی دباؤ نہیں تھا البتہ بعد میں جب اس کا رخیر میں یو۔ بی۔ ایل اور نیشنل بینک

شریک ہوئے تو ان کے نمائندے ججوں کی کمیٹی کے رکن بنتے تھے مثلاً یو۔ بی۔ ایل کی طرف سے ابن حسن صاحب اور نیشنل بینک سے ممتاز حسن صاحب تھے لیکن میرا ان پر کوئی دباؤ نہیں تھا۔

سوال : قرۃ العین حیدر نے "جہاں دراز ہے" کی جلد دوم میں لکھا ہے کہ آپ نے ایک روز انھیں ٹیلیفون کیا

اور انھیں بتایا کہ ججوں کی کمیٹی بن رہی ہے اور انعام "آگ کا دریا" کو ملے گا۔ سوال یہ ہے کہ کمیٹی کی تشکیل سے پہلے آپ کو اس کا علم کیسے ہو گیا ؟

عالی : جیسی نے کئی باتیں الٹی سیدھی لکھ دی ہیں (دک کر) دانستہ تو نہیں لکھا ہو گا۔ اصل قصہ یہ تھا کہ میں نے

ججوں کی کمیٹی کا پیر میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کو مقرر کیا تھا اور ججوں میں جسٹس ایس اے رحمن

بھی شامل تھے چونکہ انعامات دینے کا پہلا سال تھا اور مقابلے میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک کی لکھی جائے

والی کتابیں شریک تھیں۔ میں ان تمام کتابوں کی وصولی کے بعد ان کا گٹھا بنا کر مولوی صاحب کے پاس

لے گیا تو انھوں نے دیکھتے ہی کہا۔ اتنی ڈھیر ساری کتابیں کیوں لائے ہو؟ میں اس میں سے بے شمار کتابیں پڑھ چکا ہوں۔ سب سے اچھا ناول سجاد حیدر کی بیٹی کا ہے۔ میں تو اسی کو انعام دوں گا۔ بہ بات معنی بیگم تک پہنچ گئی۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ میں ایوب خاں کے ہاتھ سے انعام نہیں لوں گی۔ وہ اپنی طور پر فیڈ مارشل ایوب خاں کی مخالف تھیں۔ انھوں نے کہا کہ مجھے کمیٹی کا جج بنادجئے۔ میں نے بھی ان کا کہا اس لیے مان لیا کہ کتاب بدنام ہونے سے بچ جائے گی اور پھر یوں شوکت صدیقی کو انعام مل گیا۔ مجھ پر الزام تھا کہ میں نے ”آگ کا دریا“ کو برا سیکیوٹ کرایا ہے۔ اللہ علی کو جب وہ مرے تو کروٹ جنت نصیب کرے کہ اس نے بیس بائیس سال کے بعد اس الزام کی وضاحت کر دی۔

سوال: قرۃ العین حیدر پاکستان چھوڑ کر کیوں چلی گئیں؟

عالی: وہ مارشل لا کی فضا سے گھبرا گئی تھیں وہ اپنی اماں کا علاج کمرانے لندن لے گئی تھیں اور پھر وہاں سے سیدھی بھارت چلی گئیں۔ (وقف) سب سے اہم اور متنازعہ مسئلہ انعامات ہی کا ہے۔ مجھ یاد پڑتا ہے ایک سال عبدالشکر ملک کی ایک کتاب ”مسلمانوں کی صد سالہ جدوجہد آزادی“ مقابلے کے لیے آئی تھی کمیٹی میں رئیس احمد جعفری شامل تھے۔ جعفری صاحب نے کہا کہ چونکہ یہ شخص کیونسٹ ہے۔ اس لیے اسے میرے جیتے جی انعام نہیں مل سکتا۔ انھوں نے کہا کہ کسی بھی کیونسٹ کے حوصلہ افزائی کرنا میرے عقیدے ہی کے خلاف ہے۔ پھر اس سال اسی کی ٹکر کی ایک اور کتاب کو انعام دیا گیا لیکن سواں یہ ہے کہ کمیٹی کے پیرمین ممتاز حسن، پیر حسام الدین راشدی اور دیگر ممبران جعفری صاحب کے موقف پر دب کیوں گئے؟

ایک سال مصطفیٰ زیدی کی کتاب کو انعام نہیں ملا تو اس نے کہا کہ اگلے تین برسوں میں جن کتابوں کو انعامات ملنے ہیں ان کے نام بتا سکتا ہوں۔ میں نے مصطفیٰ زیدی کو چھوٹی کمیٹی کا رکن بن دیا اور جب اس نے جج بن کر انعامات دینے کے طریقہ کار کا مشاہدہ کیا تو آخر میں مجھ سے معذرت کی اور اپنے الفاظ واپس لے لیے۔

سوال: میر نیازی کے مجموعے ”جنگل میں دھنک“ کو انعام کیوں نہیں ملا؟ کیا اس کے پیچھے بھی کوئی واقعہ ہے؟

عالی: کیا اسے اب تک کوئی ایوارڈ نہیں ملا ہے؟

سوال: ہماری اطلاع کے مطابق تو وہ ابھی تک ایوارڈ سے محروم ہیں۔

عالی: مجھے نہیں معلوم لیکن میر نیازی ایک نفسیاتی کیس ہے وہ اچھا شاعر ضرور ہے لیکن سب سے بڑا شاعر

نہیں ہے۔ میں اس سے محبت کرتا ہوں اس کی باتوں کا برا نہیں۔ نسا۔ اس کا خیال ہے کہ اسے جو

(RECOGNITION) ملنا چاہیے تھا۔ وہ نہیں مل اور اس معاملے میں ہم اس کے ساتھ ہیں۔

سوال : ادیبوں اور شاعروں کو (RECOGNITION) دلانے والوں میں آپ سرفہرست تھے تو پھر آپ

نے یہ کام کیوں نہ کیا؟

عالی : جتنے ادیبوں اور شاعروں کو میں نے (RECOGNITION) دلایا کیا وہ کافی نہیں! اگر میں نہ ہوتا تو اتنے

بھی (RECOGNISE) نہ ہوتے۔ میرنیازی نے آپ کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا ہے کہ سیالکوٹ سے وہ

اور فیض آرہے تھے کہ میں ان کے ساتھ ہو لیا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ گاڑی میری تھی اور وہ (میرنیازی)

ہمارے ساتھ ہوئے تھے۔ گاڑی میں بیٹھ کر میرنیازی نے پرانے قصبے پھیل دئے تو میں نے کہا کہ ”بڑے میاں

(فیض احمد فیض) بیٹھے ہیں ان سے پوچھ یہ جج تھے مجھ سے کیا کہتا ہے۔“ پھر میں نے فیض صاحب سے کہا کہ

”بڑے میاں بتاتے کیوں نہیں“ جس پر فیض صاحب نے کہا: یہ تو سارے رستے باتیں کیے جائے گا۔ اس

کا ملاح یہ ہے کہ تم دونوں کار سے الٹ کر بس سے آؤ اور رستے میں اپنے جھگڑے چکا لینا۔

تو جناب قصہ یہ ہے کہ ایک صرف میرنیازی کو نہیں، عزیز حامد مدنی اور سلیم احمد کی کتابوں کو بھی

ایوارڈ نہیں ملا ہے بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ گلڈ نے ہر بڑے مصنف کی ہر بڑی کتاب کو انعام سے

محروم رکھا ہے۔

سوال : یہ فرمائیے کہ گلڈ نے اپنے انعامات کو سینکڑوں اور سرمایہ داروں کے ناموں سے کیوں منسک کر دیا کیا یہ

تو بین آئینہ بات نہیں کہ ملک کے بہترین دماغ کو تیر، غالب اور اقبال کے بجائے آدم جی اور داؤد کے انعامات

سے نوازا جائے اور ادیبوں کو سرمایہ داروں کا مسنون احسان بنایا جائے؟

عالی : آدم جی اور داؤد دو شخصیتوں کے نام نہیں یہ ان کے فائونڈیشنرز کے نام ہیں جو ان کے جد امجد کے ناموں

پر رکھے گئے ہیں اور پھر اگر یہ نام اتنے ہی بڑے تھے تو ادیبوں نے اسے قبول کیوں کیا ویسے بھی شاعروں

کی تو یہ روایت رہی ہے۔ امیر خسرو بھی دربار میں کھڑے ہو کر شعر پڑھتے تھے اور اقبال ایک طرف نواب

بھوپال کی تعریف میں شعر پڑھتے تھے اور دوسری طرف ہمیں خودی کا درس دیتے تھے۔

سوال : یہ بتائیے کہ آپ نے ان انعامات کو تیر اور غالب کے نام پر رکھنے کے لیے کیا کوششیں کیں؟

عالی : میں نے کیٹیجی کے سامنے یہ تجویز رکھی تھی لیکن اصل سوال یہ ہے کہ شوکت صدیقی جو سوشلسٹ ہیں اور

عبدالعزیز خالد جو مبلغ اسلام ہیں انھوں نے ان انعامات کو قبول کیوں کیا؟ وہ انکار کر دیتے کہ ہم سرمایہ داری کے نام پر انعامات قبول نہیں کریں گے۔ یہ تو آپ ان حضرات سے جا کر پوچھیں۔

سوال: آپ اس وقت گلڈ کے سیکریٹری نہیں بلکہ خود بھی شاعر تھے۔ میں آپ ہی سے کیوں نہ پوچھوں کہ آپ نے یہ کیسے گوارہ کر لیا؟

عالی: میں نے بحیثیت شاعر اپنے آپ کو (DISQUALIFY) کر رکھا ہے۔ دوسرے یہ کہ میں اپنی انفرادیت کو ایک ادارہ پر سپر کیسے مسلط کر دیتا۔

سوال: یہ بھی تو ممکن تھا کہ سرمایہ داروں سے چندہ لے کر ان کے پابند ہونے کے بجائے انعامات کیلئے ایک ادارہ قائم کر کے فنڈ ز جمع کیے جاتے اور یوں انعام دیا جاتا؟

عالی: ہم نے کوشش کی تھی۔ فنڈ ز جمع نہیں ہوئے۔ کوئی بھی جیب سے پیسے نہیں نکالتا تھا۔ آپ نے جو بات کی وہ ہمارے ذہن میں موجود تھی لیکن اس وقت تو دیگر ادارے بھی تیار نہیں ہوتے تھے۔ ہم نے ۱۹۷۷ء میں کراچی گیس سے سرسید پرائزر کا اعلان کیا تھا لیکن وہ بھی نہیں چلا۔

سوال: گلڈ کو قدرت اللہ شہاب کی وجہ سے حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس سلسلے میں ان سے مالی تعاون حاصل کرنے کی کوشش کیوں نہ کی؟

عالی: گلڈ اس وقت حکومت کی سرپرستی سے محروم ہو چکا تھا۔ صدر ایوب نے اپنے ہاتھوں سے انعام دینے کا سلسلہ بھی بند کر دیا تھا کیوں کہ حکومت کے خیال میں صدر صاحب کے ہاتھ سے

شخصیات کو انعامات دلا دیئے گئے تھے مثلاً احمد ندیم قاسمی اور شہید اللہ قیصر وغیرہ۔ یا "اداس نسلیں" کے عبداللہ حسین کو۔ "اداس نسلیں" میں فور لیٹر استعمال ہوئے تھے۔ اس وقت کی حکومت تو "اداس نسلیں" پر پابندی لگانے پر سنجیدگی سے غور کر رہی تھی۔ سیکریٹری اطلاعات کی حیثیت سے الطاف گوہر آچکے تھے اداس نسلیں نے گلڈ کو لکھا کہ اس کی ہر کیٹی میں حکومت کا ایک نمائندہ بیٹھ گا۔ میں نے جواب دیا کہ "جب تک میں زندہ ہوں حکومت کا نمائندہ کیٹی میں شریک نہیں ہو سکتا۔ بس پھر کیا تھا گلڈ حکومت کے زیرِ عتاب آگئی۔ میں مختلف طریقوں سے پراسکیوٹ کیا گیا۔ نوکری چھوڑنی پڑی۔ الطاف گوہر صاحب نے اپنے بھائی تجمل صاحب کے ساتھ مل کر پرائزر گلڈ کے مقابلے میں ٹھکرز فورم بنایا اور اس کے افتتاحی اجلاس میں انھوں نے شہنشاہ ایران اور ایوب خاں کو بلایا۔ اجلاس کا افتتاح شہنشاہ

ایران نے کیا۔ اس اجلاس میں صرف انکم ٹیکس کے ایک سوا فرد شریک تھے۔ ہم نے گلڈ کی جانب سے جلنے سے انکار کر دیا۔ ادھر سے مطالبہ آیا کہ گلڈ کو تھنکرز فورم میں ضم کر دیا جائے۔ ہم نے اس کی بھی ڈکٹر مخالفت کی۔ فورم کے پہلے اجلاس میں ابن انشار اور بنگال سے منیر چوہدری گئے اور انھوں نے وہاں جا کر حق کی آواز بلند کی اور ان سے پوچھا کہ آپ نے گلڈ کے ہوتے ہوئے اسے کیوں بنایا؟

اس اجلاس میں بے شمار ایسے لوگ جو گلڈ پر اعتراض کرتے تھے موجود تھے۔ غرضیکہ پہلے اجلاس میں خاصا ہنگامہ ہوا۔ اس کے تیسرے دن مجھے نیشنل پریس کونسل کے سیکریٹری کے عہدے سے

کر کے پنجاب تبادلہ کر دیا گیا۔ میں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ان وجوہات کی بنا پر چار برس تک گلڈ کی جانب سے انعامات دینے کا سلسلہ رکا رہا۔ بعد میں ہم نے ایوب خاں کو خط لکھا کہ اگر آپ نہیں آتے تو نہ آئیں لیکن ہمیں تو آزاد کریں کیوں کہ انعامات کے لیے فنڈ فراہم کرنے والے تقریباً منعقد کرنے کی شرط عائد کرتے تھے خیر حکومت نے گلڈ کو آزاد کر دیا اور بعد میں ہم نے پہلی تقریب تقسیم انعامات میں چیف جسٹس کو بحیثیت مہمان خصوصی مدعو کیا۔

سوال ۱: آپ کی گفتگو سے تاثر ملتا ہے کہ جب تک گلڈ حکومت کی تابعدار رہی اسے حکومت کی سرپرستی حاصل رہی لیکن جوہنی اس نے اختلاف کیا راندہ درگاہ ہو گئی۔ کیا یہ درست ہے؟

عالی ۱: جی نہیں ایسی بات نہیں۔ گلڈ کا آئیڈیا سلیم احمد کے گھر سے چلا تھا لیکن بیورو کریسی اس کے خلاف تھی اور اس کے قدم قدم پر مشکلات پیدا کیں۔

سوال ۲: ناشر حضرات شروع سے مصنفوں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔ آپ نے ادیبوں کو ان کے استحصالی ہتھکنڈوں سے محفوظ رکھنے کے لیے کیا کیا؟

عالی ۱: میں نے گلڈ کی طرف سے ناشرین کے خلاف مقدمہ کیا۔ شوکت صدیقی اور مرزا ادیب کی کتابوں کے سلسلے میں ان کے ناشرین کے خلاف نفدمات لڑے اور ان کے حقوق دلانے۔ پھر کاپی رائٹ آرڈیننس میں اس شق کا اضافہ کیا کہ کسی بھی کتاب پر ناشر کے حقوق دس سال سے زیادہ نہیں رہیں گے۔ اس کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ بعض ادیب ایسے ہیں جو اپنے ناشرین کو زندگی بھر کے حقوق دے چکے ہیں۔ ہم نے دولت مند ناشرین کے خلاف اپنے رسالے ”ہم قلم“ کے ذریعے جس کے ایڈیٹر شمیم احمد تھے، ہم چلائی لیکن ناشرین اپنے مفادات کے لیے متحد تھے اور ادیبوں میں اتحاد کا تو کیا سوال۔ اختلافات ہی اختلافات تھے۔

بڑا ناشر اپنے حراج میں استھانی ہوتا ہے۔ اگر وہ استھالی نہ ہو تو بڑا ناشر بن ہی نہیں سکتا۔ ہم نے گلڈ اشاعت گھر کھولا۔ ابن انشاء اس کے انچارج تھے لیکن ہم کتابوں کی مارکیٹنگ نہ کر سکے اور یوں یہ اشاعت گھر بند ہو گیا۔

سوال : آپ کے مارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آپ کو حکومت میں ترقیاں گلڈ کی وجہ سے ملیں اور آپ نے گلڈ سے ذاتی فوائد حاصل کیے ؟

عالی : میں ۱۹۵۱ء میں مقابلے کے امتحان میں بیٹھا اور کامیابی حاصل کی۔ اس وقت گلڈ موجود نہ تھی۔ پہلے میں ایک معمولی اسسٹنٹ تھا۔ پھر انکم ٹیکس افسر بنا۔ سینئر اسکیل مل گیا پھر میں ڈپوٹیشن پر ایوب خان کے زمانے میں او۔ ایس۔ ڈی بنا۔ اس وقت میری تنخواہ ۸۲۰ روپے تھی۔ وہاں سے چار برس بعد او ایس ڈی کابلی رائٹنگ ہو گیا۔ پھر جسٹس کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ نیشنل پریس ٹرسٹ بنا۔ اس میں انٹرمیڈیٹ ہوتے اور مجھے سیکریٹری کی حیثیت سے چنا گیا۔ ٹرسٹ میں اگر مجھے گلڈ کی وجہ سے نوکری ملی تو چھ ماہ بعد چھین بھی لی گئی۔ نیشنل بینک میں انکم ٹیکس افسر کی اسامی کے لیے اخبار میں اشتہار چھپا۔ میں نے وہاں انٹرویو دیا، ممتاز حسن صاحب مینجنگ ڈائریکٹر تھے۔ انھوں نے کچھ مدد کی اور میں منتخب ہو گیا۔ یوں بھی اگر میں انکم ٹیکس افسر کی نوکری میں رہتا تو اس مقام پر پہنچ جاتا جس پر آج ہوں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی مجھ سے ایک سال جونیئر تھے۔ اگر وہ کنسٹراکٹ ٹیکس ہو گئے تو میں کیوں ترقی نہ کرتا؟ مجھے گلڈ سے صرف شہرت ملی اور وہ بھی متنازعہ شہرت۔ گلڈ نے مجھے زندگی کا تجربہ دیا۔

سوال : جدید اردو ادب کا سب سے معتبر نام حسن عسکری کا ہے۔ انھوں نے آپ کو ان دو ڈھائی شاعروں میں شمار کیا تھا جس سے انھیں کچھ توقعات وابستہ تھیں اور جنہیں وہ تھوڑا بہت پڑھتے تھے لیکن ایسا لگتا ہے کہ آپ نے دنیا داری اور ادب میں سے دنیا داری کا انتخاب کر لیا اور اپنی شعری صلاحیتوں کو ضائع کر دیا۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے ؟

عالی : اگر ادبوں کی خدمت کرنا دنیا داری ہے تو میں واقعی اس میں پھنس گیا۔ مجھے افسوس ہے کہ میں حسن عسکری صاحب کی خواہشات پر پورا نہیں اترا۔ میں تو خود اپنی خواہشات پر بھی پورا نہیں اترا۔ میں دن میں نوکری کرتا تھا، ذات میں گلڈ کے دفتر میں بیٹھتا تھا، اس سے مجھے بیک نقصان پہنچا ہو سکتا ہے مجھ میں برسے سے اچھی شاعری کی صلاحیتیں نہ ہوں میں اپنی زندگی کے اس پہلو پر کوئی فیصلہ نہیں دے سکتا۔

کچھ لوگ تو کہتے ہیں کہ عسکری صاحب نے اللہ شپ تبصرہ کر دیا تھا لیکن آپ نے دنیا داری کی کیا بات کہی؟ اردو کالج چلانا ادیبوں کی خدمت کرنا کیا یہ دنیا داری ہے؟ مجھے تو کوئی پیسہ نہیں ملا۔ دنیا داری تو یہ ہوتی ہے کہ دمی اپنے مادی فوائد کے لیے کچھ کرے۔ اگر مجھے کوئی مادی فائدہ ہوئے ہوں تو کوئی بتا دے ہاں شاعری کی سطح پر مجھے نقصان ہوا اور میں دس گیارہ برس تک کچھ نہیں لکھ سکا میرا دوسرا مجموعہ "لاحاصل" بہت بعد میں آیا۔

سوال : آپ کا مجموعہ "لاحاصل" بہت عجیب نام ہے اس کا کیا یہ آپ کی زندگی بھر کی سرگرمیوں کے نتائج کو ظاہر کرتا؟
عالی : میں اپنی ساری سرگرمیوں کو لاحقہ صل تو نہیں کہہ سکتا۔ اگر احمد ریاض کی بیوہ ہل گئی تو میں اسے لاحقہ صل کیسے قرار دے سکتا ہوں۔

سوال : آپ کے دل میں رائٹرز گٹھ اور اکادمی ادبیات پاکستان میں بنیادی فرق کیا ہے؟
عالی : رائٹرز گٹھ ادیبوں کا منتخب ادارہ ہے جب کہ اکادمی ایک سرکاری ادارہ گٹھ میں صرف ادیب اور شاعر ممبر ہیں اکادمی میں مورخ بھی شامل ہیں اسی لیے میں اکادمی کے گٹھ میں ضم ہونے کا محتاف ہوں۔

سوال : اکادمی کے گٹھ میں ضم ہونے کی افواہیں سن کر آپ نے بھاگ دوڑ کیوں شروع کر دی تھی؟
عالی : گٹھ سے مجھے محبت ہے۔ میں اسے نقصان پہنچنے نہیں دیکھ سکتا۔ مجھے اس کی جو بنی اصلاح ملی میں فوراً اسلام آباد پہنچا۔ میری ملاقات محمد طفیل گٹھ کے موجودہ سیکریٹری سے ہوئی میں نے ان سے پوچھا کہ اگر واقعتاً ایسی بات ہے تو میں اسے روکنے کی کوشش کرتا ہوں۔ انھوں نے مجھ سے صرف اتنا کہا کہ اگر کبھی ایسا ہوا تو ہم آپ کو ضرور اعتماد میں لیں گے۔

سوال : گٹھ سے بہت سے ادیبوں کو جائز شکایات ہیں ان کا آپ کو بھی علم ہوگا آپ کی بگٹھ کے بارے میں کیا کہیں گے؟
عالی : گٹھ سے اگر ادیبوں کو شکایات ہیں تو ان ادیبوں کو آگے بڑھنا چاہیئے۔ ایکٹیو ہونا چاہیئے کچھ لوگ اگر فنڈ میں خرد برد کا الزام لگاتے ہیں تو پھر محمد طفیل کو پکڑ جائے۔ خالی خالی اخباری بیانات سے کام نہیں چلے گا۔ میر جب سے گٹھ کے سیکریٹری جنرل کے عہدے سے ہٹا ہوں انھوں نے مجھ سے کوئی تعلق نہیں رکھا ہے۔ یہاں تک کہ انھوں نے مجھے آج تک انعامات کی کیٹی کارکن بھی مقرر نہیں کیا لیکن جس طرح کوئی ماں اپنے ناخلف بچے کا برا نہیں چاہتی کہ شاید وہ کبھی خلع ہو جائے اسی طرح میں بھی کبھی گٹھ کا برا نہیں چاہوں گا۔

سوال ۱ ادیبوں کے لیے روزگار کے مسئلے کا آپ کیا حل تجویز کرتے ہیں؟

عالی : میرا خیال ہے ادیبوں کا معاشرے میں "مراعات یافتہ طبقہ" میں شمار ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ادبی کتابوں کے لیے کاغذ کی قیمتیں کم رکھی جائیں۔ ناشر ادیب کو زیادہ رائلٹی دے، کتابیں صحیح تعداد میں شائع ہوں۔ ایسا نہ ہو کہ چار ہزار چھپے اور تعداد شاعت گیارہ سو درج کی جائے۔ اب گلڈن گور ہو تو یہ سارے کام ہو سکتے ہیں۔ اب میر نیازی کا فرسٹریشن یہ ہے کہ وہ جتنا اچھا شاعر ہے اتنا اچھا روزگار اس کے پاس نہیں ہے ہذا وہ جھنجھلا کر کہتا ہے۔

س۔ اس شہر سنگدل کو جلا دینا چاہیے

یہ کہتے ہوئے وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اس سنگدل شہر میں معصوم بچے بھی رہتے ہیں، عورتیں بھی رہتی ہیں۔ میرا کہنا یہ ہے کہ شہر سے سنگدل لوگوں کو کم کر دیا جائے۔ شہر کو جلا دینے کی بات کرنے سے شعر تو مضبوط بنتا ہے لیکن یہ افسوسناک بات ہے مثلاً بلا کو خاں نے بغداد کی لائبریریاں جلا دیں تو کیا ہوا؟ صرف اس کی شہرت ہوئی اگر وہ ان لائبریریوں کو گرانٹ دے دیتا تو شاید اس کا اتنا ذکر نہ ہوتا لیکن میٹر کے روئے کی اپنی ایک علیحدہ قیمت ہے۔ وہ خوبصورت آدمی ہے اور اس کے جھنجھلائے ہوئے روئے کے باوجود میرے دل میں اس کی محبت بڑھتی جاتی ہے (رک کر) ہمارے ملک میں جتنی زیادتی ایک مزدور کے ساتھ نہیں ہوتی اس سے زیادہ ادیبوں کے ساتھ ہوتی ہے۔ مثلاً دیکھیں، ٹیلی ویژن پر میرے نغمے "جیوے پاکستان" اور "ہم مسطویٰ ہیں" بچتے رہتے ہیں۔ آپ بتا سکتے ہیں کہ مجھ ان کا معاوضہ کتنا ملا ہوگا؟ پچھتر روپے۔ ایک نغمے کا صرف پچھتر روپے۔ اس زیادتی کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھانا۔ ملازمت کی وجہ سے ادیب کی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے اور ایک بٹی ہوئی شخصیت اعلیٰ درجہ کا ادب کبھی پیدا نہیں کر سکتی۔

○

(جیل الدین عالی صاحب کا خط طاہر مسعود صاحب کے نام)

السلام علیکم

کرمی طاہر مسعود صاحب

"جسارت" میں "پچھلے اٹرو یو شائع فرمائے پر منون ہوں۔ آپ نے اشار اللہ بہت تفصیلی اور منصفانہ لکھا لیکن شاید صحافتی محدودات اور اختیار اختصار کے سبب دو تین نکات ان کے صحیح تناظر میں نہ آ سکے۔ انتہائی منون ہوں گا، اگر اضافہ فرمادیں۔

(۱) میں نے اپنے آپ کو بحیثیت شاعر اور ادیب جوڈس کو ایفائی کر رکھا ہے تو وہ ان پانچ ادبی انعامات کے سلسلے میں چھ جن کا میں بہ شرکت معطیان بانی ہوں، سکرٹری بھی تھا، منتظر کی منظوری کیسے ضوابط نو بیسی میرا فرض تھا میں نے ہر انعام کے ضوابط میں یہ شامل کیا کہ میری کوئی کتاب تا عمر انعام کیلئے زیر غور ہی نہیں آ سکے گی۔ میرا خیال ہے کہ اس ضابطے سے معظیوں اور ادیبوں اور قارئین کی نظر میں کم از کم تاسیس کی حد تک انعامات کا اعتبار قائم ہو جاتا تھا۔ ویسے میں اپنے آپ کو ایک ڈس کو ایفائڈ شاعر اور ادیب سمجھنے پر تیار ہوں۔ مشکل یہ ہے کہ تاحال کوئی خاص کو ایفکیشن اس فن میں متعین نہیں ہو سکی ہے۔ یہ بھی تاکہ آنے والا وقت نہ مورخوں کی بات مانے گا نہ معرضین کی نہ عطاء نقادان عصر کی۔ وہ تو کچھ اپنی بات کرے گا وہ پتہ نہیں کیا ہوگی۔

(۲) میں نے عرض نہیں کیا تھا کہ گلڈ نے ہر بڑے مصنف کی ہر بڑی کتاب کو انعام سے محروم کر رکھا ہے۔ میں نے یہ عرض کیا تھا کہ (میرے زمانے کی حد تک) گلڈ کسے جج ہر بڑے مصنف کی ہر بڑی کتاب کو انعام نہیں دے سکے۔ جوہ ضوابط سمیت بہت سی ہوں گی، ان کا اعادہ اس وقت غیر ضروری ہے۔ میرا بیان میری عہد داری کے بعد کے زمانے پر بھی حاوی نہیں ہے کیونکہ ۱۹۷۱ء سے میں ان انعامات سے عملاً مطلق ہوں۔ صرن دے کے خیر کرتا رہا ہوں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ ۱۹۵۸ء میں کنونشن بلانے، یونین بنانے کی بات بلا درم سلیم احمد کے گھر سے چلی تھی یہ مطلب نہیں تھا کہ اس خیال کے مجوز وہی تھے۔ اس وقت کئی اصحاب شریک گفتگو تھے ان میں عباس احمد عباسی مرحوم زیادہ فعال تھے۔ آج وہ ہم میں نہیں اس لئے اس گفتگو کا جو بھی میرٹ یا ڈی میرٹ ہو۔ ان کا ذکر ضرور آ جانا چاہئے۔ اس موضوع پر ان مرحوم کا ایک مضمون نکلا راجی کے فروری یا مارچ ۱۹۵۹ء کے شمارے میں بھی چھپا تھا۔ سلیم احمد کے لئے میری محبت متقاضی ہے کہ میری جانب سے کوئی ایسی بات منسوب نہ ہو جو سو فیصد درست نہ کہی جاسکے۔ ہاں! یہ بات سچی ہے کہ یہ گفتگو ان کے گھر سے چلی تھی بعد میں مذکور گلڈ کے مخالف رہے نہ حامی معاون ان کی ایک اپنی وضع ہے اور بہر حال انہوں نے حتی المقدور ادیبوں کی ہیود کے لئے بہت کام کرتا چاہا۔ میں اور میرے دوسرے ساتھی یونین سازی میں یقین رکھتے تھے۔ طویل کار، لگ سہی مقاصد شریک تھے اور ہیں۔

والسلام

جمیل الدین عالی

۱۶ مئی ۱۹۸۲

جمیل الدین عالی

پتی بی سی، اسلام آباد سے معروف شاعر جناب جمیل الدین عالی کا انٹرویو
 نشہ کیا گیا تھا جس میں نثار ناسک اور پروین فنا سید نے ان سے
 مختلف موضوعات پر سیرہ وصل گفتگو کی تھی قارئین کی دلچسپی کی خاطر
 یہ انٹرویو ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔ (مرتب)

نثار ناسک: جمیل الدین عالی کی ذات گرامی کسی تعارف کی محتاج نہیں جدید اردو پڑھنے والے یہ
 جانتے ہیں کہ مغربی ایشیا کے تمام نقادوں نے ان کا تذکرہ بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے اردو
 ادب کے طالب علم بھی ان کا نام بڑے ادب سے لیتے ہیں۔

عالی صاحب: ہم سب سے پہلے تو آغاز داستان کے طور پر یہ چاہیں گے کہ آپ کچھ اپنی
 ابتدائی زندگی کے حالات اور شاعری کے آغاز کے بارے میں بتائیں۔

جمیل الدین عالی: ابتدائی زندگی کے حالات تو بہت سارے ہوتے ہیں اور کچھ بھی نہیں ہوتے جیسا کہ
 ہوتا ہے ہر بچے کی طرح میرے ابتدائی حالات بھی کوئی خاص نہیں۔ دہلی میں پیدا ہوا، میں یوہا رو کا
 رہنے والا ہوں اصل میں یہ ابک ریاست تھی چھوٹی سی وہاں دہلی کے ساتھ جواب ہریار کہلاتا
 ہے پہلے مشرقی پنجاب میں ننھا وہاں سے پہلے دہلی کی سلطنت کے زیر اثر مگر انگریزوں کا ماتحت
 تو بہر حال ہمارے سرگرموں کا آبائی وطن تو یوہا رو ہے اور میں دہلی میں پیدا ہوا وہیں پلدا بڑھا اور
 کوئی ۱۰ برس کی عمر میں پاکستان آگیا وہاں میں دہلی میں گریجویشن کیا تھا "انگلینڈ کے کالج"

سے جو مسلکوں کا سب سے اچھا کالج تھا وہاں تھا ہی ایک اور کراچی سے میں نے اس گزرتہ جویشن کے ۲۲ برس بعد ایل ایل بی کیا تو یہ میری کل تعلیم ہے ہمارے خاندان میں شعرو شاعری کا شوق تھا۔ میں کوئی وہی یا کوئی ایک دم آفاق شاعر نہیں ہوں بلکہ ہمارے اس وقت کے کلچر میں شاعری واعری کا زور تھا تو عادتاً یوں سمجھتے جیسے ہنگ اڑاتے تھے، بڑے لڑنے لگتے، گھوڑے دوڑاتے تھے، شطرنج کھیلتے تھے، شاعری بھی کرتے تھے۔ ہمارے ارد گرد کے لوگ، اور بزرگ، تو کوئی مجھ پر شاعری ایک دم، لقا نہیں ہوئی۔ ایک اہام کے طور پر مانتو صیت کے ساتھ بلکہ میری طرح، میری عمر کے سبھی لوگوں کو یہ شوق تھا تو کوئی خاص بات نہیں تھی بس اسے ہی شوق تھا تیار ناسک :- عالی صاحب شاعری کی ابتدا آپ نے غزل سے کی یا نظم لکھ کر۔

جمیل الدین عالی :- غزل سے۔ غزل بھی نہایت ہی ایرانی وضع کی زبان والی غزلیں ہوتی تھیں کہیں کہیں وقت شہر کا دستور ہی یہ تھا، اس وقت نئی شاعری تو پہنچی نہیں تھی ہم تک۔ جب کالج میں گئے تو پتہ چلا، فیض، راشد، میراجی، فیض صاحب کی خاص طور پر ۱۹۴۱ء میں "نقشب فریادی" کی تھی اس سے آنکھیں کھلیں لیکن بچپن میں ہمیں کوئی معقول شاعری یا نئی شاعری کا کوئی علم نہیں تھا۔

پروین فنا سید :- عالی صاحب! میں آپ سے یہ سوال کرنا چاہوں گی کہ آپ کے فن کے کئی روپ ہیں۔ شاعری، کالم نگاری اور ابن بطوطہ کی ہاشمی یعنی آپ کے سفرنامے۔

جمیل الدین عالی :- نہیں وہ تو میرے مرحوم دوست بن ایشاک کے لیے مخصوص تھے۔

پروین فنا سید :- بہر حال! آپ کو خود اپنے فن کا کون سا پہلو پسند ہے جس سے آپ نے مکمل انصاف کیا؟ جمیل الدین عالی :- کوئی بھی نہیں۔ کالم نگاری تو فن میں نہیں آتی، وہ تو آپ سمجھتے کہ ایک عرصہ میرے ذہن کی تہوں میں رہا ہے۔ چوں کہ میں ظاہر ہے آپ کو معلوم ہے کوئی پیشہ و صحافی نہیں ہوں۔ شرقیہ لکھتا رہا ہوں ۲۰ برس ہو گئے ہیں اب لکھتے بکھتے اس میں مہری اپنی۔

INITIATIONS کے اندر اندر ایک مخصوص مقصد ہوتا ہے کہ کچھ نئی بات کہنا، آہستہ

آہستہ تمام محدودات کے باوجود اس کو تو میں فن میں شامل نہیں کرتا، باقی رہا فن تو دوہرا، غزل، نظم بس فن کی حد تک گویا یہی دعویٰ ہے اب تک۔ اور میں ان میں سے کسی سے بھی بالکل ہی مطمئن نہیں ہوں۔ میں نے بالکل کوئی انصاف نہیں کیا اپنے ساتھ اور اپنے فن کے ساتھ۔ شاید اس قابل

ہی نہ تھا سو سکتا ہے میرے فن میں انسی ہی جان تھی جتنی آپ کے سامنے آئی اور اس سے زیادہ جان نہ تھی تو پھر اس کو میں چھپاتا ہوں دوسری چیزوں میں کہ میں نے گلڈ چلا یا یا انجن چلائی یا کالج بنائے میرے خیال میں چھپاتا ہوں اس بہانے سے یا۔

پروین فنا سید۔ آپ کچھ کسر نفسی سے کام لے رہے ہیں۔

جمیل الدین عالی۔! نہیں یہ کسر نفسی نہیں۔ کچھ تجربہ میرا اپنا بھی ہے۔ میں نے بہر حال انصاف نہیں کیا فن کے ساتھ۔

نثار ناسک۔! اچھا عالی صاحب! گلڈ کا تذکرہ آگیا تو اس سلسلے میں یہ بتائے گلڈ نے پاکستانی ادیبوں کے لیے کچھ مثبت کام کیا ہے؟

جمیل الدین عالی۔! میرے خیال میں تو جب تک ہم تھے ہمارا ارادہ بھی یہی تھا۔ نیت بھی یہی تھی کام بھی ہوئے تھے جیسے سب سے اہم کام جس کو لوگ اہمیت نہیں دیتے وہ یہ تھا کہ ہم نے مرحوم ادیبوں کی بیواؤں اور بچوں کے لیے وظیفے جاری کرائے اب اس کو "پوٹیک سنویری میں لیں تو کچھ بھی نہیں کر بھی جب بے شمار بلکہ کئی کروڑ بچے اور بھوکے رہ گئے اور جوانیں بیوائیں تو پھر کیا ہوا؟ یہ ایک بات ہے جو لوگوں نے کہی ہے مگر میں سمجھتا ہوں ہم اگر ایک فیملی کو بھی معاشی سہولت مہیا کر سکیں تو وہ دس ہزار غزلوں کے برابر ہوتی ہے۔ یعنی آپ کی دس ہزار بہترین غزلیں ایک خاندان کے باعزت طور پر پرورش پا جانے کی نسبت کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ یہ کام ہم نے کرایا۔ انعامات قائم کرائے آج تک چل رہے ہیں یہ الگ الگ کنٹرولرشل - CONTROL

نثار ناسک۔ بات ہے کہ انعام اچھی چیز ہے یا نہیں؟ لاہور میں ایک قیمتی پراپرٹی "پرنسز ہوٹل" کی عمارت لے کر دی جس کی ویلیو اب کوئی ستر لاکھ کے لگ بھگ ہے۔ ادیب چاہیں تو اس کے اوپر کوئی بڑی اچھی اعلیٰ درجے کی عمارت تعمیر کر کے کرائے پر دے سکتے ہیں۔ ہال بنائیں، لائبریری بنائیں، ریسرچ سینٹر بنائیں اور اس کی آمدنی سے کتابیں چھاپیں تو یہ تو اب کرنے والوں پر منحصر ہے۔

نثار ناسک۔! گویا اس ذمہ داری سے آپ خود کو بالکل سبکدوش سمجھتے ہیں؟

جمیل الدین عالی۔! بھئی میں تو اب گلڈ کا سیکرٹری جنرل نہیں رہا نا۔ ۱۹۷۱ء تک میں نے وہاں پورے

کام کیا اور اب اس منصب کو چھوڑے ہوئے بھی بارہ برس ہو گئے ہیں۔ تاہم میں گلڈ کا خیر خواہ ضرور ہوں اور جو بھی اس کا سربراہ بنتا ہے میں نے کبھی اس کو "اپوزر" (opposer) نہیں کیا۔ میں اس کے لیے ہمیشہ دعا گو رہتا ہوں اب وہ زمانہ نہیں ہے اس طرح کے اشتیاق اور COMMITMENT کے ساتھ لوگوں نے اس تنظیم میں کام نہیں کیا اس میں کچھ بدنامیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی ہیں۔ میرے زمانے سے بھی ہیں وہ تو سب جگہ ہوتے ہیں لیکن میں شرمندہ نہیں ہوں گلڈ بنانے پر یا جو بھی اس میں میری شرکت تھی اصل میں تو قدرت اثر شہاب صاحب فہد کو اس کا سارا کریڈٹ جانا چاہئے۔ لیکن وہ اس کا کریڈٹ لیتے نہیں۔ بہر حال ان کے سائے در سر پستی ہی میں نے یہ سب کام کیا اور ان سب ادبوں نے جو اس کے پہلے اجلاس میں آئے ۲۱۲ ادیب تھے آخر مشرقی اور مغربی پاکستان کے ان سب نے بنایا تھا۔ ہم سب اس کے لیے ایک VITAL FORCE تھے میں ہرگز اس پر شرمندہ نہیں ہوں اور سمجھتا ہوں کہ گلڈ نے ایک اچھا کام بہر حال شروع ضرور کیا تھا۔

نثار ناسک :- اچھا عالی صاحب! جتنا عرصہ آپ نے ادب میں کیا ہے اس دوران ادب میں بہت سی تحریکیں آئیں بہت سی تبدیلیاں آئیں کسی سے آپ نے اثر لیا۔

صاحب :- دیکھئے شوقیہ تو ظاہر ہے کہ ترقی پسند تحریک سے ہم سب نے اثر لیا تھا ہم ساری ساری نسل نے ایک لہر تھی اس دور میں اس میں بہت بڑے بڑے لوگ آگئے تھے ایک دم سامنے فیض صاحب آگئے تھے کرشن چندر آگئے تھے منٹو بھی اس وقت ترقی پسند شمار ہوتے تھے۔ اس زمانے میں تو ہر وہ شخص جو پرانی ڈگری سے ڈیپارچر (DEPARTURE) کرتا تھا خواہ اس کی "پولیٹیکل فلاسفی" کچھ بھی ہو ترقی پسند کہلاتا تھا یہی نہیں چلتا تھا۔ جتنے لوگ بھی اکل نئے ابھرتے تھے وہ طوط کو ترقی پسند کہلاتے تھے اور ہم لوگ بھی یہی سمجھتے تھے تقسیم تو بہت بعد میں ہوئی ہے تو اس کا اثر میں نے بھی قبول کیا۔ ذہنی طور پر لیکن اندر سے یہ کس طرح بچا مجھ میں اور میں نے کس طرح ایکسپریس کیا اس کو یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ یہ تو نقاد کا کام ہے بہر حال اس کا اثر میں نے قبول کیا اور اس کے ساتھ کلاسیکی اثر چھپرہ تھا کیوں کہ میرے خاندان میں میرے بزرگوں میں یہ تھا۔

بیحد دہلوی سائل دہلوی، پندرہ ذرات تریب کیشی دہلوی، رتشی، زار اس قسم کے لوگ ہیں نے
دیکھے توں کا کوئی نہ کوئی قدامت کا جورنگ ہے وہ مجھ میں ضرور رہا ہوگا اور پھر ترقی پسندوں
کا اثر وہ تنظیم، گرچہ مرگئی، لیکن تحریک تو زندہ ہے یعنی معاشرے کو بدلنے کی تحریک اس کا نام ہے
وہ اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے۔ لیکن اب جو ادب میں نئی لہر آئی ہے اس کا میں شکار نہیں ہوا۔
یہ جو بالکل نئی شاعری کی لہر آئی ہے یا جو نثری نظم ہے
اس کا میں مخالفت نہیں ہوں لیکن میں اس کے قابل نہیں سمجھتا ہوں، پنے آپ کو باقی
ساری تحریکوں سے۔۔۔

پروین فتنہ سید: اچھا عالی صاحب! نثار ناسک تو اردو ادب کی تاریخ کے متعلق گفتگو کر رہے ہیں ظاہر
ہے میں تو شعر کے حوالے سے بات کروں گی آپ سے۔۔۔

جمیل الدین عالی: نہیں نثار ناسک صاحب نے تو بڑی (EUN TING) بات پوچھی ہے۔
اس میں کوئی شک نہیں۔

پروین فتنہ سید: میں تو شعر کے حوالے سے بات کروں گی، عالی صاحب! یہ بتائیے شعر کہتے ہوئے
آپ کے ہاں لاشعور کا عمل زیادہ ہوتا ہے یا وجدانی کیفیت؟ یا شعور کے امتزاج کے بعد کی
کیفیت نوک قلم تک آتی ہے اور پھر آپ اس کا بناؤ سگھا رکھتے ہیں کیوں کہ آپ کی غزلیات
اور دوہوں میں جہاں جہاں اونچے تحیل کی مدہم آہنگ کی لومترنم آوار میں ابھرتی ہے وہاں الفاظ کچھاؤ
انتہائی مناسب ہوتا ہے، مناسب ہی نہیں بلکہ بہت خوب صورت ہوتا ہے اس پر آپ
تھوڑی سی روشنی ڈالیے۔

جمیل الدین عالی: بھئی یہ تو آپ لے ایک مقالہ مجھ پر لکھ دیا۔ آپ کا سوال خود ایک جواب مضمون ہے
یہ تو آپ کا ایک تاثر ہے اور میں بڑا ممنون ہوں آپ کا لیکن اس کا میں کیا جواب دوں؟ اگر ایک
آدمی یہ جان لے کہ وہ جان کر اپنے رشتہ کو اور پرلہ رہا ہے تو وہ تو پھر لاشعور نہیں رہا شعور ہی ہوگا
میں اس کا جواب نہیں دے سکتا کہ میں کیا کروں۔ کبھی کبھی، اؤں تو اب
میں شاعر ہی کہاں رہا؟ بہت کم شعر کہتا ہوں، بہر حال جس چیز کا بھی میں نام بیوا ہوں جب بہت
کہتا تھا اس وقت بھی میں ان تمام میں سے کسی بات کے لیے بھی کانٹا نہیں

نہیں رہا کہ میں جان کر بنا رہا ہوں یا کیا کر رہا ہوں؟

جمیل الدین عالی :- میرے کہنے کا مطلب یہی تھا کہ ایک تو شاعری نازل ہوتی ہے ناہر

پروین فناسیڈ :- وہ نوجوانی میں نازل ہوتی ہے۔ وہ نزول کی کیفیت جو ہے وہ ایک عجیب سی بات ہے کہ وہ ہے کیا؟ پیغمبروں کی حد تک تو دوسری بات ہے کہ ان پر تو اللہ کی طرف سے اترتا ہے باقی انسان کی حد تک عام انسان کی حد تک ظاہر ہے کچھ اس کی مزاجی کیفیات کچھ اس کی جمالیاتی اقدار کچھ اس کے اپنے ذاتی مسائل کچھ وہ مسائل جو وہ دنیا میں دیکھتا ہے وہ سب گڈنڈ ہو کر اس میں رہتے ہیں اور پھر وہ ابھرتے ہیں۔

نثار ناسک :- عالی صاحب! فنا صاحبہ کے سوال سے میرے ذہن میں ایک سوال آیا ہے کہ آپ شعر کس طرح کہتے ہیں؟ میرے کہنے کا مطلب ہے گھومتے ہوئے یا رات سونے سے پہلے؟ یا جمع ہوتے رہتے ہیں خیالات ذہن میں اور کسی وقت بھی کوئی ایسا لمحہ آتا ہے کہ انہیں۔۔۔۔۔

جمیل الدین عالی :- ہاں جمع ہوتے رہتے ہیں خیالات ذہن میں یہ آپ کی آخری بات ٹھیک ہے پہلے تو یہ دیکھئے نامیری شعر کی عمر بھی کافی ہو گئی ہے پہلے طرح وغیرہ پر غزلیں ہوتی تھیں وہ ایک طرح سے پابندی بھی تھی اور یک طرح کی ترغیب بھی تھی میں اس کے خلاف نہیں ہوں لیکن میں اب نہیں کہتا طرح پر اس وقت تو کچھ کہنا ہی پڑتا تھا پھر یہ کہ کچھ زبانی خود سوچ جاتی تھیں تو بیٹھ جاتے تھے لکھنے چلتے چلتے رک کر کھبوں پر کاغذ رکھ کر شعر لکھتے تھے رات کو کراچی میں ایک ڈیڑھ میل کی سڑک ہمارے گھر سے صدر کی طرف جاتی تھی ان کے کھبوں پر کاغذ رکھ کر میں لکھتا تھا پھر وہ بات نہیں رہی۔

پروین فناسیڈ :- لیکن عمر کے ساتھ ساتھ درد مشاہدے اور تجربے کے ساتھ شعر میں بہت سی ایمانیئت آجاتی ہے اور آپ کا یہ کہنا کہ عمر کے ساتھ کچھ کیفیات آپ محسوس کر رہے ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آئی یہ بات؟

جمیل الدین عالی :- بھئی یہی ہے میری کیفیت تو اب میں کیا کروں؟ آپ مجھ سے شاعر کی زبان کے بجائے نقاد کی زبان میں کیوں توقع کرتی ہیں یہ تو نقد کی زبان ہے جو آپ چاہتی ہیں کہ میں بولوں اگر میں آپ سے سوال کر رہا ہوتا تو میں شاید وہی زبان بولتا جو آپ بول رہی ہیں لیکن میں

اس وقت Doc میں یعنی دوسری (SITUATION) (صورت حال) میں ہوں مجھے نہیں معلوم۔

نثار ناسک :- آپ کے آغاز کا زمانہ ایسا ہے کہ جب ذرائع ابلاغ اتنے زیادہ نہیں تھے مشاعرہ ہی ایک ایسا وسیلہ تھا کہ شاعر جس کے ذریعے سے سامنے آتا تھا۔

جمیل الدین عالی :- کسی حد تک ریڈیو بھی تھا ریڈیو آگیا تھا۔

نثار ناسک :- ریڈیو میں بھی میرا خیال ہے شاعری مشاعرے ہی کے وسیلہ سے سامنے آتی تھی۔

جمیل الدین عالی :- جی ہاں زیادہ تر مشاعرے کے وسیلے سے۔

نثار ناسک :- مشاعرے کا جوائنٹی ٹیوشن (JOINT INSTITUTION) ہے اس کے زوال کے کیا اسباب ہیں آپ کے نزدیک اب اس کی ضرورت ہے یا نہیں؟

جمیل الدین عالی :- اس کا زوال ہو گیا آپ کے خیال میں؟ میں دیکھتا ہوں کہ وہ تو بہت سختی کے

ساتھ REVIVE ہوا ہے آج کے زمانے میں بڑی شدت کے ساتھ مشاعرہ جو تھا شاید وہ

ایک بہت پھیلے ہوئے یا پھیلتے ہوئے معاشرے کی چیز نہیں تھی بلکہ یہ اس وقت کی پیداوار

ہے کہ جب ایک خاص (LIMITATION) (حد) میں لوگ رہتے تھے کیونیکیشن (COMMUNICATION)

نے IT (وسیع) نہیں تھے توجع ہو جاتے تھے لوگ محفل کا نام ہوتا تھا اس کا

مشاعرہ تو پھر گویا بعد میں بنا اس نے (FLOURISH) (ترقی) اس لیے کیا کہ مشاعرے میں

”کوالٹی ٹیو“ (QUALITATIVE) (معیار) کی اتنی بات نہیں ہوتی لازماً عام آدمی کو

”اپروچ“ (APPROACH) کرتے ہیں آپ یعنی عام آدمی کی (ACCESS) (پہنچ) میں

شاعری آجاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا نقصان شاعر کو ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو عام

آدمی سے ہم آہنگ کرنے کے لیے یا ان کو خوش کرنے کے لیے اس پہنچ کی شاعری کرے جس کو

آپ سٹلی کہتے ہیں مگر دراصل جذبات سٹلی نہیں ہوتے کوئی بھی کوئی بھی جذبات میرے خیال

میں سٹلی نہیں ہوتے ورنہ اس کا مطلب یہ ہو گا کہ اگر آپ بادشاہ ہیں اور آپ محبت پر سوچ

رہے ہیں تو آپ بڑا اعلیٰ سوچ رہے ہیں اور ایک مزدور اگر محبت کر رہا ہے تو بڑی سٹلی محبت

کر رہا ہے یہ تو ہمارا طبقہ "ساونترم" ہے کہ ہم نے جذبات کو سسطی کا نام دے رکھا ہے کہ فلاں سسطی جذبات کے آدمی میں فلاں کے بڑے اعلیٰ جذبات میں ہاں کلچر کا ایمنس پیش ہو

اکا ایک الگ مسئلہ ہے لیکن اس عام آدمی کا بھی تو حق ہے نا تو شاعری کے لیے

وہ کہاں جائے؟ پڑھنا وہ جانتا نہیں زیادہ نہ کتاب تک اس کی (پہنچ)

ہے تو وہ مشاعرے میں آجاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ سہ

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

نہیں سمجھ سکے گا۔ یہ طے ہے اور یہ بھی طے ہے کہ اس سے غالب اس تصیدے یا اس شعر کی کہ ع

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

یا ع

میر سپاہ ناسزا شکریاں شکستہ صفا

آہ وہ تیر جیم کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

یہ زبان غالب کی یا اقبال کی وہ نہیں سمجھے گا اور اس سے ان شاعروں کی "کوالٹی" یا ان کی اہمیت

پر اور ان کی جمالیاتی عظمت پر یا فکری اہمیت پر یا پیغام کی خصوصیت پر بھی کوئی حرف نہیں آتا

کہ صاحب ایک عام آدمی کہے کہ میں تو سمجھا ہی نہیں کہ "میر سپاہ ناسزا" کیا ہوتا ہے؟ تو ملازم اقبال

اپنا یہ شعر واپس لے لیں دماغ اس کے پاس اتنا نہیں ہے لیکن اگر دل کو اس کے آپ کسی

حد تک خوش کر دیں ایک مشاعرے میں ایسا شعر پڑھ کر کہ اس سے اس کو ادب کا چمکا بھی پڑ جائے

تو مشاعرہ بڑا انسٹی ٹیوشن تھا اور مشاعرہ بڑا انسٹی ٹیوشن ہے عوامی نقطہ نظر سے۔ ادبی نقطہ نظر سے

اس میں کئی رائے رہی ہیں۔ مشاعرہ اصل میں گرا اس وقت جب آزاد نظم آئی۔ کیوں کہ آزاد

نظم پڑھنے والے مشاعروں میں کامیاب نہیں ہوتے تھے۔ یہ ان کا تصور نہیں تھا اور ان کی

"پوئٹک کوالٹی" بھی متاثر نہیں ہوتی تھی۔ ظاہر ہے ان کا تصور نہیں تھا۔ ساتھ ساتھ پڑ ہے

نکلتے تھے۔ یہ جو ادبی ماہنامے تھے ان کی اشاعت زیادہ ہو گئی تھی تو وہ ادھر آگئے اور انھوں نے

کچھ دانستہ اور کچھ نادانستہ مگر بہت ایمان داری کے ساتھ مشاعرے کے "انسٹی ٹیوشن" کو ایسی
 نیٹ "GEM SIMON" کیا باقاعدہ کہ بیکار چیز ہے۔ سٹی جذبات ہوتے ہیں یہ ہوتا ہے پھر
 آبادیاں بہت پھیل گئیں پھر کھوڑا سا کچر میں ہمارے "میکانزم" آگیا یعنی "ویلیوز" (۱) (قدار)
 بدلنے لگیں۔ انڈسٹریلائزیشن "ہونے لگا انڈسٹریلائزیشن" (۲) (CORRELATION)
 ذرا ہٹا کے جاتا ہے ان چیزوں سے تو اس لیے ایک دور یا کہ مشاعرے تقریباً ختم ہو گئے
 تھے۔ پاکستان میں بھارت میں تو چلتے رہے میں سنتا ہوں لیکن اب دیکھئے پاکستان میں
 مشاعرے بڑے (VI) ہوئے ہیں اور شہر شہر مشاعرے ہوتے ہیں۔ میں تو ابھی سنتا ہوں کراچی
 ہی میں ہر ہفتے کہ از کم آٹھ دس مشاعرے ہوتے ہیں ملیر کا مشاعرہ ہے۔ کینٹ کا مشاعرہ ہے۔
 اور فلاں مشاعرہ ہے اور پھر ملک سے باہر ہونے لگے ہیں۔ باہر وہ لوگ مشاعرے کرتے ہیں۔
 اور وہ لوگ سننے آتے ہیں مشاعروں میں جو (SOCIETY) خصوصیت ہے۔
 سائنسٹ (CIT NOT-T) (سائنسدان) ہیں یہ تو پروین صاحبہ بھی گنی تھیں کچھ سال
 انہوں نے دیکھا ہوگا۔ مثلاً کینیڈا اور امریکہ میں تو انگلستان سے اتنے مختلف ہیں لوگ کہ
 انگلستان میں تو پھر بھی لیبر گئی ہوئی ہے مگر وہاں تو جو لوگ گئے ہیں وہ بڑے ٹیکنیشنز ہیں
 ہمارے سائنس دان ہیں انجینیر ہیں ڈاکٹر ہیں اور کمپیوٹر پیپیر ہیں وہ جس شوق سے مشاعروں
 میں آتے تھے اور جس شوق سے سنتے تھے کہ مصرع پکڑ کر داد دیتے تھے ایسے ہی نہیں کہ بابا کر کے
 چلے جائیں ڈیڑھ ڈیڑھ سو میل سے موٹر چلا کے آتے تھے تو یہ ذوق و شوق ہے مشاعروں کا۔

پروین فناسیڈر! اب بات کچھ آپ کی غزل اور دوہوں پر ہو جائے۔

جمیل الدین عالی! جی ضرور ہونی چاہئے۔

پروین فناسیڈر! آپ کی غزل سے ابھرتا ہوا شاعر غزل کے روایتی انداز یعنی حسن و عشق کی قلبی
 واردات جمال ہمیش کے اعجاز اور پھر پور عشق کی کیفیتوں اور محرومیوں کا صواف
 کرتا نظر آتا ہے۔

جمیل الدین عالی! اچھا!

پروین فناسیڈر! جب کہ آپ کے دوہوں میں ایسا نہیں ہے مجھے ڈر ہے پڑھنے کے بعد ان

میں جس قلندر کا عکس نظر آتا ہے اس کے مشاہدے کا کینوس بہت وسیع ہے۔ سچ جھوٹ، دھوکا، فریب زندگی کی اذلی اور ابدی سچائیاں حقیقتیں، انسانی نفسیات کا گہرا مشاہدہ آپ کے دوہوں میں پوری تباہی سے نظر آتا ہے۔ اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ آپ دوہے سے زیادہ قریب ہیں، آپ خود بتائیے!

جمیل الدین عالی :- بھئی، واہ۔ آپ نے تو میری غزل کو بالکل ہی ”کنڈم“ (رد) کر دیا۔ آپ کو اس کا حق تھا لیکن خیر۔

پروین مناسید :- نہیں۔ یہ میرا اپنا تاثر ہے ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ وہ اپنا تاثر بیان کرے۔

جمیل الدین عالی :- جی ضرور، ضرور لیکن میں اب کیا عرض کروں اس کے بارے میں غزل، غزل کی جگہ ہے میں غزل کہتا ہوں۔ میرا خیال ہے غزل میں شاید وہ باتیں اگر آپ اس طرح محسوس نہ کر پائیں جو دوہوں میں کیں تو اس کی وجہ کچھ غزل کی وہ پابندیاں ہیں جو دوہوں میں نہیں ہیں جیسے لفظوں کے استعمال کی بات میں اپنے لفظ ایجاد نہیں کر سکا فیض کی طرح، انھوں نے تو تقریباً ہر لفظ کو نئے معنی دیئے ہیں تو میں تو اتنا بڑا آدمی نہیں ہوں کہ غزل میں ان الفاظ کو جن کو استعمال کرنے پر مجبور ہیں ہم سب غزل گو ان کو نئے معنی دے سکیں۔ اتنا مجھ میں دم نہیں تھا نہ میں اتنا بڑا آدمی ثابت ہوا۔ دوہا کیوں کہ نئی چیز تھی ”فریش“ (FF SH) چیز ہے اور اس میں مجھے بہت ”لبرٹی“ (آزادی) تھی۔ ہر دوہا نگار کو ہوتی ہے اگر وہ چاہے تو اس لیے دوہوں میں زیادہ کھل کر وہ چیزیں آپ نے محسوس کر لیں لیکن اگر میں تملق سے کام لوں تھوڑا سا تو میں سمجھوں گا کہ میں نے غزل میں بھی یہی سب باتیں فکری سطح پر ضرور کی ہیں، دوہے میں ذرا سطح الفاظ کی آسان ہے لیکن غزل میں ذرا سی روایت کی وجہ سے مشکل ہے لیکن میرا خیال ہے کہ میری جو ”بیسک تھیم“ (BASIC THEME) ہوگی وہ بدل نہیں سکتی جب شخصیت ایک ہے تو (تھیم)

کیسے بدل سکتی ہے؟

نثار ناسک :- اچھا تو عالی صاحب! آپ کے دوہوں کا تذکرہ ہوا ابھی اور ادب میں اس بات کو یوں بڑی اہمیت کے ساتھ دیکھا جاتا ہے کہ آپ نے اردو میں دوہے کو متعارف کرایا،

یقیناً آپ سے پہلے بھی شاید کچھ لوگوں نے دو بے لکھے ہوں گے لیکن جس باقاعدگی سے اور جس سلیقے سے آپ نے دو بے لکھے وہ دوسرے لوگوں نے میرے خیال میں بہت کم لکھے اس حوالے سے کچھ دو بے سنائیے۔

جمیل الدین عالی :- آپ یہ فرمائیے کہ میں آپ کو دو بے سناؤں؟ میں آپ کی اس بات کی تائید نہیں کروں کہ جیسے دو بے میں نے لکھے ویسے نہیں لکھے لوگوں نے بہت اچھے دو بے لکھے اور محمد سے پہلے بھی۔ ظاہر ہے کہ خواجہ دل محمد ایم اے صاحب تھے۔ ہمارے بزرگ، ریاضی کی جن کی بہت سی کتابیں چھپی ہیں انھوں نے دو بے کہے اور چھپوائے اور لوگوں نے بھی دو بے لکھے۔ بہر حال یہ اتفاق ہے کہ میرے بڑے بھائی کی وجہ سے یا یہ کہ زیادہ تو اتر کی وجہ سے یا کسی گھیلے میں بہر حال چل گئے میرے دو بے۔ اس لیے لوگ کچھ منسوب کر دیتے ہیں اس لیے پہلے یہ صنف اتنی رائج نہیں تھی لیکن یہ مبرا کر ڈٹ نہیں ہے۔ لوگوں کا اپنا ہے اور بڑے اچھے اچھے دو بے نگار ہیں یہاں پاکستان اور ہندوستان میں بھی تو گویا میں آپ کے اس ریفرنس سے تو نہیں ویسے آپ کی فرمائش پر کچھ دو بے سناتا ہوں اس میں دو تین دو بے بالکل نئے ہیں۔

جیون اس نے کیا بخشاک سچے شکر کی پاس
وہ سچا شکر لگا نہیں اور عالی گئے اداس

نا مجھ دھن دے نہ شہرت دے وہ جھکو جو بھائے
سونے جیسا پیار کر جس کو زنگ نہیں لگ پائے

اس کو کچھ نہیں ملتا جس نے ہاتھ نہیں پھیلاتے
یہ سیج ہے اور یہ بھی سیج ہے جانے کیا مل جائے

کل عالی اک پرست تھا اب گرتی ہوئی دربار
کہنے کو سوکارن ہیں ہر کارن ہے اک تار

کابکشاں میں پیار کی ہم کو لاک ایسا چاند
جتنے سورج سا کھ پھلے تھے وہ سب پڑ گئے ماند

بہت ہو جائیں گے آخری دوہا سناتا ہوں آپ کو۔
پریم کی شکتی بہت بڑی اور جگ بھر سے ٹکرائے
سمے کی دیمک چپکے چپکے اس کو بھی کھا جائے

نثار ناسک :- اچھا عالی صاحب ! بہت بہت شکریہ کہ آپ یہاں تشریف لائے اور ہمارے پروگرام
میں شرکت کی۔

انتظاریه

عالی جی کے من کی آگ

اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک فوبی دوسری فوبیوں کو دبا دیتی ہے، یا کوئی ایک بات اتنی اہم خیال کر لی جاتی ہے کہ دوسری بہت سی اہم باتیں پس پشت جا پڑتی ہیں۔ عالی جس طرح کئی سطحوں پر زندگی کرتے ہیں، ویسے ہی ان کی تخلیقیت کا اظہار بھی کئی سطحوں پر ہوتا رہا ہے۔ تاہم انھوں نے دو ہانگاری میں کچھ ایسا راگ چھیڑا ہے، یا اردو سائیکے کے کسی ایسے تار کو چھو دیا ہے، کہ دو ہاٹن سے اور وہ دوہے سے منسوب سے ہو کر رہ گئے ہیں۔ دو ہاٹن سے پہلے بھی تھا، کیا بھر مر کیا شریک پیو دھر کیا کھپ کیا بیال، لیکن 'عالی چال' سے انھوں نے دوہے کی جو بازیافت کی ہے اور اسے بطور منفی شعر کے اردو میں جو استحکام بخشا ہے، وہ خاص ان کی دین ہو کر رہ گیا ہے۔ عالی اگر اور کچھ نہ بھی کرتے تو بھی یہ ان کی مغفرت کے لیے کافی تھا، کیونکہ شعر گوئی میں کمال توفیق کی بات سہی، لیکن یہ کہیں زیادہ توفیق کی بات ہے کہ تاریخ کا کوئی موڑ، کوئی رخ، کوئی نئی جہت، کوئی نئی راہ، چھوٹی یا بڑی، کسی سے منسوب ہو جائے۔ ایسا اگرچہ وراثت ہو سکتا ہے، لیکن تاریخ میں کسی رجحان کو قائم کرنا محض وراثت نہیں ہوتا، اس کے لیے مسلسل سوچ و رد و بدل و شعور کا صرف لازم ہے۔ عالی لاکھ کہیں کہ انھوں نے دوہے کبت من کی آگ بجھانے کو کہے، لیکن شاعر کے ایسے بیانات اکثر گمراہ کن ہوتے ہیں، کیونکہ تخلیقی سفر بغیر ارادے و عمل یا سعی و جستجو کے طے نہیں ہوتا۔ لیکن کیا تخلیقیت صرف ایک سطح ہی پر ظاہر ہوتی ہے۔ غالباً اس کا کوئی آسان جواب ممکن نہیں۔ اس لیے کہ جو ذہن ایک سطح پر کام کر رہا ہوتا ہے، وہی دوسری سطحوں پر بھی کام کرتا ہے۔ ذہن وہی ہوتا ہے، میڈیم بھی وہی ہوتا ہے، لیکن ہر سطح کے مطالبات الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ ان مطالبات کو پورا کرنے کی اظہاری قوت اگرچہ تخلیقیت ہی سے تعلق رکھتی ہے، لیکن اس کا ایک رخ اظہاری مناسبت بھی ہے۔ یسا نہ ہو تو پھر کیا وجہ ہے کہ غزل میر و غالب سے منسوب ہو گئی، قصیدہ سودا و ذوق سے اور مرثیہ انیس و دبیر سے، وہی غالب جو سخنوران پیشینی سے بازی لے جانے کے لیے بے قرار رہتے ہیں، مرثیے کے باب میں صرف اپنے عجز کا اعتراف کرتے ہیں

ملاحظہ ہونے لگی، عرشی، کوالہ سرور، ریاض: ”یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوقی لے گیا۔ ہم سے آگے نہ چلا، ناقص رہ گیا“ (ص ۳۸۸)۔ غور فرمائیے وہی غالب جو بالعموم کسی کو خاطر میں نہیں لاتے، ایک ہم عصر کا لوہا مان رہے ہیں۔ اسی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جب فنکار کی اپنی پہچان قائم ہو جاتی ہے تو وہ دوسروں کی ناند میں منہ مارنا پسند نہیں کرتا۔ اسی حقیقت کا ایک اور رخ دیکھیے: سودا قصیدے کے بادشاہ تھے، لیکن غزل میں بیٹے نہیں۔ اسی طرح میر تقی میر اور انیس رباعی میں بھی چمک اٹھتے ہیں۔ غرض تخلیقیت اصناف کے آربار بھی جاسکتی ہے۔ موجودہ دور میں میراجی کو لیجیے، ان کے گیتوں پر غزلوں کو فوقیت حاصل ہے یا غزلوں پر گیتوں کو۔ اسی طرح فیض کو غزل کے ذمے میں رکھیے گا یا نظم کے یا دونوں کے، میل الدین خاں نے خود اپنے ساتھ بدائع فی یہ کی کہ جب وہ دوسرے میں چل نکلے اور جب ان کو برجھان ساز کی حیثیت اختیار ہو گئی تو خود انہوں نے غزل کے پلڑے کو سبک کر دیا۔ یا خدا بھلا کرے قبول عام کا اور مشاعروں کی مقبولیت کا کہ وہ ہوں پر توداد کے ڈونگرے برسائے گئے، لیکن ان کی غزل کے لطف سخن کی طرف گوشہ چشم سے بھی التفات نہ کیا گیا۔ ہو سکتا ہے عاتقی کی اپنی مصروفیات بھی آڑے آتی ہوں یا کچھ اور بھی وجہ رہے ہوں۔ بہر حال غزل پر توجہ کم ہونی گئی۔ میراجیال سے کم از کم ۱۹۵۸ء یعنی پہلے مجموعے ”غزلیں دوسرے گیت“ کی اشاعت تک یہ بات نہ تھی۔ کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ عاتقی دونوں تینوں اصناف کو ساتھ ساتھ لے کر چل رہے تھے، یا کم از کم ان کا ارادہ یہی تھا، بلکہ غزلوں کی رفتار کہیں زیادہ تھی۔ پہلے مجموعے میں غزلیں ستو صفحوں پر آتی ہیں، اور دوسرے ان سے ایک چوتھائی جگہ پر صرف پچیس چھبیس صفحوں میں ہیں۔ بہر حال کیفیت اور کمیت الگ الگ مسائل ہیں۔ یہاں سر دست یہی بحث اٹھانی مقصود ہے کہ غزل میں عاتقی کی تخلیقیت کس درجے پر ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے۔ اگر غزلوں کا منظر نہ مطالعہ کیا جائے تو جگہ جگہ ایسے شعراء دامن دل پر ہاتھ ڈالتے ہیں:

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مراد ساز	ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز
کسے خبر کہ یہ سرگرم بہر و ان حیثات	رواں دعاں ہیں تو کیا کیا فریب کھائے ہوئے
کیوں آگیا ہے ضبط و سلیقہ خطاب میں	اس شدتِ خلوصِ فراداں کو کیا ہوا
ہمارا نام بھی رکھیے فسانہ فواویر میں	کہ ہم بھی اپنے سوانح نگار گزر رہے ہیں
کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر	وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

کہیں تو ہوگی ملاقات اسے چمن آرا کہ میں بھی ہوں تری خوشبو کی طرح آورا

ان اشعار کے لطفِ سخن سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ خیال کی تازگی، اظہار کی خوش سیلفگی، تجربہ کی ندرت سب اپنی جگہ پر لیکن ہر شعر میں کچھ ایسا نکتہ، کچھ ایسی بات ہے جو سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور کسی نہ کسی پر لطفِ کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ خواہ دشت میں سناٹے کا منظر ہو یا محبت میں ناکامی کے بعد کاموں کا باد آنا، یا فلوہ کی کمی سے خطاب میں ضبہ و سلیقے کا در آنا، یا کسی چمن آرا کی تلاش میں خوشبو کی طرح بکھر جانا، لگتا ہے شاعر تغزل کے جمالیاتی رچاؤ میں ڈوبا ہوا ہے اور انوکھا مضمون پیدا کرتے اور دل کو چھو لینے والی بات کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ غزل صنف ہی ایسی ہے کہ دوچار شعر تو ہر کسی کے یہاں سے نکلے جاسکتے ہیں۔ ایسا ہے تو آئیے، اوپر جس غزل کا صرف مطلع درج کیا گیا، اس کو تمام و کمال دیکھا جائے تاکہ معلوم ہو کہ عالی کتنے پانی میں ہیں:

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مراد ساز	ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز
کبھی ظلم غرور اور کبھی فسوں نیا	ادائے سادگی دوست تیری عمر دراز
کھایا یہ دوست نوازی اہلِ ذوق سے راز	کہ قدر کے لیے کافی نہیں لبِ اعجاز
خزاں میں منظر گل درد ناک ہے لیکن	یہیں سے ہے مری رودادِ شوق کا آغاز
یہ لب جو تشنہ ہے اک آہِ مختصر کے لیے	اسی میں تھے کبھی لاکھوں فسانہ ہائے دراز
رہا نہ دل میں غمِ تنگی گلستاں سے	وہ ولولہ جسے کہتے ہیں طاقتِ پرواز
کس انجمن میں دلِ سادہ کو سکون ملے	کہیں ہے قیدِ حقیقت کہیں ہے قیدِ مجاز
یہ ایسے سرورہ دلی کیا غضب ہے اے عالی	مجھے دیے چلی جاتی ہے زندگی آواز

غزل پڑھنے کے بعد میرے دل کے اس چور کا اندازہ ہوا ہوگا کہ اس غزل کا انتخاب ہی اسی لیے کیا گیا کہ عالی کی غزل کی تخلیقی اور اظہاری صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا جاسکے۔ تنقید موصوعی عمل اسی لیے ہے کہ جو چیز مجھ کو پسند نہیں، اس پر میں آپ کا اور اپنا وقت ہی کیوں ضائع کروں گا۔ غالب نے سخنِ فہمی کو طرفداری سے الگ کر کے نکتہ پیدا کیا ہے، لیکن درحقیقت طرفداری اور سخنِ فہمی میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ طرفداری نہ ہوگی تو سخنِ فہمی کس چیز کی ہوگی، اور سخنِ فہمی نہ ہوگی تو طرفداری کیونکر ممکن ہو پائے گی، یعنی ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو موضوعیت اور معرفیت میں ہے، یعنی ایک کے بغیر دوسرے کو

قائم ہی نہیں کیا جاسکتا۔ سبیکڑوں صفحات کی قرأت کے بعد کسی غزل یا شعر کا انتخاب، طرفداری، ہے لیکن یہ طرفداری مبنی ہے لطف اندوزی پر اور لطف اندوزی ممکن نہیں بغیر سخن فہمی کے۔ بہر حال سخن فہمی میں قاری کو شریک کرنا تنقید کا منصب ہے، لیکن سردست اس کے تمام مراحل طے کرنا نہ میرا منشا ہے نہ مقصد۔ بتانا صرف یہ مقصود ہے کہ جو شخص اس پایے کی غزل کہہ سکتا ہے جیسی اوپر درج کی گئی، کیا اس کو غزل گوئی میں کسی اعتذار کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے پوری غزل کا اظہاری سا پنچہ کسا ہوا ہے۔ اصوات والفاظ کی خوش ترکیبی کے باوصف وجود کے دشت میں دساز کی طلب، ادائے سادگی، دوست میں طلسم غرور اور فسوں نیاز دونوں کا احساس، یادوست نوازی اہل ذوق سے رازوں کا کھلنا یا قدر کے لیے لب اعجاز کا ناکافی ہونا، یا مقطع میں زندگی کا آواز دینے جانا ایسی تہ در تہ کیفیتی میں جن میں ہر ایک سے الگ الگ بحث ممکن ہے۔ لیکن فی الوقت فقط اس شعری منطق کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے جس کی بدولت یہ سارا معنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ تو آئیے سب سے پہلے مطلع پر غور کیجیے۔

پہلے مصرع میں نفی کا منظر عام ہے، یعنی 'دشت' میں کوئی 'دساز' نہیں اور سنائے کی کیفیت ہے، جب کہ دوسرے مصرعے میں اس کا رد یعنی مثبت کیفیت ہے، اور ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز گویا اثبات سے نفی اور نفی سے اثبات کا وجود ہے، یعنی حقیقت پر تدریج ہے، یا بات صرف اتنی نہیں جو بادی النظر میں محسوس ہوتی ہے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں شاعر، 'دائے سادگی' دوست کی دراز کی عمر کی دعا مانگتا ہے۔ یہاں بنیادی علم سادگی ہے۔ اسے 'طلسم غرور' اور 'فسوں نیاز' کے ساتھ رکھ کر دیکھیے۔ اگرچہ 'طلسم غرور' اور 'فسوں نیاز' خود ایک دوسرے کا رد ہیں، لیکن یہ دونوں مل کر پہلے مصرعے میں 'سادگی' کا رد ہیں۔ غرض یہاں بھی اثبات و نفی میں وہی تخلیقی تناؤ ہے جو مطلع کی معنویت کی بھی بن ہے۔ تیسرے شعر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ 'دوست نوازی اہل ذوق' سے بہ راز کھلا کہ قدر کے لیے کافی نہیں لب اعجاز، یہاں 'دوست نوازی اہل ذوق' اور لب اعجاز، دونوں التفات کا مثبت استعارہ ہیں۔ لیکن قدر کے لیے کسی چیز کا کافی نہ ہونا نفی کا پہلو رکھتا ہے۔ اشعار کے مفہم الگ الگ سہی، لیکن شعری منطق میں سوچ کی کچھ ایسی ہنچ ہے جو ہر شعر میں خاص طرح کا معنیاتی تناؤ پیدا کرتی ہے۔ چوتھے شعر کو دیکھیے 'خداں میں نظر گل' کا درد ناک ہونا ایک کیفیت پیدا کرتا ہے، لیکن یہیں سے ہی مری روداد شوق کا آغاز پہلے مصرعے کے منفی منظر کو ایک خوش کن مثبت تصور میں بدل دیتا ہے۔ پانچویں شعر میں وہی لب، جس پر کبھی رکھوں فسانے تھے

(مثبت) آج اک آہ مختصر کے لیے تشذیب ہے (نفی)۔ اسی طرح چھٹے شعر میں 'غم تنگی' 'گلستان' اور 'لولہ' یا 'طاقت پرواز' میں 'نیز' 'انجمن' اور 'دل سارہ' یا 'قید حقیقت' اور 'قید مجاز' میں تضاد کی وہی نسبت ہے 'یا سوچ کا وہی پیرایہ ہے جس کی طرف ادھر اشارہ کیا گیا۔ مقطع نے پوری غزل کے فکری تناؤ کو اور بھی شدید کر دیا ہے:

ہاں فسرہ دلی کیا غضب ہے اے عالی

مجھ رہے چلی جاتی ہے زندگی آواز

ظاہر ہے کہ مقطع معیاتی طور پر مطلع سے جڑا ہوا ہے اور خاموشی کا پہلا سا منظر ہے۔ قطع نظر اس کے کہ 'فسرہ دلی' (نفی) اور 'زندگی' کے آواز دینے (مثبت) میں کیسا گہرا ربط و تضاد ہے 'یہ غزل جو دشت میں گہرے مسئلے کی کیفیت سے شروع ہوتی تھی، زندگی کی آواز کی گونج پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں عالی کی کیا تخصیص ہے اس شعری منطق کا تو تغزل سے خاص رشتہ ہے یا اس منطق کی مثالیں تو مشاہیر کے یہاں بھی مل جائیں گی۔ بالکل بجا 'بس' ہی تو ہیں بھی چاہتا ہوں کہ عالی اگر چاہیں تو ان کی قدرتِ اظہار جمالیاتی رچاؤ اور فکری بالیدگی ایسا درجہ کمال رکھتی ہے کہ تغزل کے تقاضوں سے عہدہ برابری سکتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔

اکاذکا اشعار میں کسی کیفیت کا مل جانا کوئی انوکھی بات نہیں لیکن تغزل کی جس خاص شعری منطق کی طرف اشارہ کیا گیا، اس کا کسی غزل کے تمام اشعار میں یا زیادہ تر اشعار میں پایا جانا، اس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شاعر کی تخلیقیت غزل کی روایت کے جمالیاتی رچاؤ سے گہری مناسبت رکھتی ہے۔

اس کا اندازہ ہو چکا ہو گا کہ ہم موضوعیت سے گزر کر معدومیت کی زمین پر آچکے ہیں۔ یعنی طرفداری سے گزر کر سخن فہمی کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔ لیکن آخر ان ذکر کے تقاضے بہت شدید ہیں، جب کہ اول الذکر میں آسانی ہی آسانی ہے۔ تاہم یہ بات معمولی نہیں کہ جس نوع کی شعری منطق کی بات کی جا رہی ہے، عالی کے یہاں وہ کئی کئی غزلوں میں مسلسل نظر آتی ہے۔ اتفاق سے دو غزلیں آئے مانتے ہیں۔ ان سے صرف نظر کرنا مرثیہ اسی شخص کے لیے ممکن ہے جو ایمان کو داؤں پر لگا سکتا ہو:

بس ایک آہ مگر وہ بھی آہ زیر لبی

دیں بیاض سحر ہوں نہ میں سوادِ شبی

اسی میں ہیں ترے سب خندہ ہائے زیر لبی

چھلک سکا ہے نہ اب تک جو اشک نیم شبی

سمجھ میں کچھ نہیں آتا یہ مانہ مسلک شوق کبھی وفا طلبی ہے کبھی حنف طلبی

سخن میں تمکنت و ضبط شوق کے احکام مگر نظریں وہی شوقی و خطا طلبی

سن نہیں کبھی غالب کا ذکر اسے عاتق یہی ہوا ہے ہمیشہ مآل خوش لقی

اگر آپ ان اشعار کو غور سے پڑھ چکے ہیں، تو اوپر جو بحث اٹھائی جا چکی ہے، اس کی روشنی میں

یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ اشعار بھی اُسی شعری منطق سے خالی نہیں جس کی خصوصیت پر اصرار کیا

جا رہا ہے۔ ایک قطب، 'بیاض سحر' ہے تو دوسرا قطب، 'سواد شبی' اور اگر ان دونوں کو ایک معنیا قی قطب

تصور کیا جائے تو ان کا رد، 'آہ زیم شبی' میں ملے گا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں 'خندہ ہائے زیر لبی' کا مثبت،

یہی رشتہ، 'اشک نیم شبی' (منفی) کے ساتھ ہے۔ تیسرے شعر کو لیجیے تو اس میں دوسرے مصرعے کے 'وفا طلبی'

اور 'حفا طلبی' دونوں غزلیہ روایت کے قدیمی متضاد اور مربوط تصورات ہیں، مربوط اس لیے کہ دونوں کا

مرجع محبوب کی ذات ہے، اور ان دونوں کے رد و قبول کا منطقی رشتہ پہلے مصرعے کے 'مسلک شوق' سے

ہے جو معنیا قی طور پر مثبت تصور ہے۔ یہی کیفیت چوتھے شعر میں بھی ہے، یعنی 'شوقی' و 'خطا طلبی' کی سنویت

قائم ہوتی ہے، 'تمکنت و ضبط شوق' سے جو منفی ہے۔ اس غزل کے بعد بھی اگر یہ مقدمہ واضح نہ ہوا ہو تو

چلتے چلتے ایک غزل اور بھی دیکھ لیجیے، اور اس دعوے کے ساتھ کہ یہ پہلی دونوں غزلوں سے کم پراثر نہیں۔

وہ آہ نیم شبی ہو کہ گریہ سحری ہر ایک کا دل کا مال بے اثری

جہاں میں رہ کے رسوم جہاں سے بے خبری ہمیں ہی وجہ ہرزہ ہے ہماری بے خبری

مری بھی حدِ محبت تری بھی حدِ سنم مری بھی کم نظری ہے تری بھی کم نظری

ہر اک مقام میسر ہے یادِ جاناں میں اسی میں باخبری ہے اسی میں بے خبری

ہزار اشک یہاں بہہ گئے مگر عاتق

چمک رہا ہے ابھی تک ستارہ سحری

یہ مطلع بھی پورے کا پورا اُسی شعری کیفیت سے لبریز ہے جس کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔

"آہ نیم شبی" اور "گریہ سحری" میں جو رشتہ ہے، واضح ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہی کیفیت نہ صرف 'کاوش'

اور 'مال' میں ہے، بلکہ 'کاوش' اور 'بے اثری' میں بھی اسے دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر

میں 'وجہ ہرزہ' اور 'بے خبری' پر بھی غور کریجیے۔ نیز اس پر بھی کہ 'رسوم جہاں' اور 'بے خبری' میں

کیا رشتہ ہے، یا ان رشتوں اور مناسبتوں سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ تیسرے شعر میں، 'حید محبت' اور 'حید ستم' توجہ طلب ہیں۔ آگے چل کر امری بھی کم نظری ہے تری بھی کم نظری میں 'کم نظری' بظاہر یکساں معلوم ہوتا ہے، لیکن دراصل یکساں نہیں، کیونکہ پہلی کم نظری جس کا مرجع عاشق کی ذات ہے، اس کا مثبت ہونا مسلم ہے۔ چوتھے شعر میں 'با خبری' اور 'بے خبری' کا ربط اسی منطق کا پتہ دیتا ہے۔ اس مختصر تجزیہ میں میں نے بہت سی تفصیل اور فروعی اور ذیلی مقامات عمداً چھوڑ دیے ہیں، اس لیے کہ جس مقدمے کا پیش کرنا مقصود ہے، اس کے لیے اتنا تجزیہ کافی ہے اور اگر کسی کے لیے اتنی بحث ناکافی ہے تو پھر اس کے لیے کوئی بحث کافی نہیں۔ کیونکہ بات کو کتنا کیوں نہ بڑھایا جائے، نتیجہ یہی برآمد ہوگا۔ یہ شعری منطق اگر تخلیقیت میں بمنزلہ جوہر کے جاگزیں نہ ہوتی تو شاعر اس درجہ جمالیاتی اظہار پر قادر ہو ہی نہیں سکتا۔ دو چار شعر تو اتفاقاً ہو سکتے ہیں، لیکن پوری غزل میں ان کیفیات کا سوج تہہ نشیں بن کے رواں دواں رہنا یا نئے اور انوکھے تخیلی محرکات فراہم کرنا معنی دار ہے۔ اسی لیے کچھ غزلوں کو تمام و کمال لیا گیا تاکہ تخلیقیت کی ہر موج سامنے آجائے، اور کوئی بھی پہلو نظر انداز نہ ہو۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عالی اگرچہ رہیں تم ہائے دو با ہو چکے ہیں اور 'دو با' ان سے اور یہ 'دو ہے' سے منسوب ہو چکے ہیں، اور ان کے چاہنے والوں نے ان کی پہچان بھی دو ہے ہی سے قائم کر لی ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی تخلیقیت کو غزل کے جمالیاتی رچاؤ سے بھی سچی مناسبت ہے، اور اس میں بھی جہاں انھوں نے شعری ارتکاز سے کام لیا ہے، ان کا فن درجہ کمال پر ملتا ہے۔ اس سے کس کو انکار ہے کہ 'دو ہے' کبت کہہ کہہ کر عالی من کی آگ بجھائے، لیکن اسی میں غزل کو اور شامل کر لیجیے۔ ہم تو ہر حال صرف تمنا ہی کر سکتے ہیں کہ من کی یہ آگ دھڑ دھڑ جلتی ہے تاکہ وہ یہ نہ کہہ سکیں :

بغیر مرگز امیدو بے سکون دروں

میں اک خلا ہوں جو ثابت بنے نہ سیارا

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب

کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو

جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

مرتب کی دوسری کتابیں

- ۱ اردو کی قدیم داستانیں اردو کی چند قدیم داستانوں کا جائزہ
 - ۲ اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین (وہی سے آتش تک) جلد اول
 - ۳ اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین (غالب سے اقبال تک) جلد دوم
 - ۴ اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین (حسرت سے فراق تک) جلد سوم
- یہ تینوں جلدیں وہی سے فراق گورکھپوری تک کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ہر شاعر کے حالات زندگی اور ان کی شاعری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
- ۵ اردو تنقید کے معمار (ممتاز تنقید نگاروں پر تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
 - ۶ (میر تقی میر پر ممتاز تنقید نگاروں کے مضامین کا مجموعہ)
 - ۷ انتخاب کلام جبرأت (جبرأت کے کلام کا نمائندہ انتخاب)
 - ۸ انشا اللہ خاں انشا (انشا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کا انتخاب)
 - ۹ بہترین افسانے اردو کے چند نمائندہ افسانوں کا انتخاب اور اردو افسانہ نگاری کا جائزہ
 - ۱۰ حسرت موہانی (حسرت موہانی کے حالات زندگی پر اہم کتاب مع انتخاب کلام)
 - ۱۱ دوسرے (جمیل الدین عالی کے دوہوں کا نمائندہ انتخاب)
 - ۱۲ دیوان عرش (خدائے سخن میر تقی میر کے بیٹے میر کلہو عرش کا دیوان اور اس پر تفصیلی مقدمہ)
- یہ پہلی بار کتابی شکل میں شائع ہوا ہے۔
- ۱۳ غالب اور سرود

چودھری عبدالنفور سرود کے نام غالب کے خطوط اور ان کے حالات زندگی پر اہم کتاب۔

جمیل الدین عالی یکم جنوری ۱۹۲۶ کو کوہ چیلان



دہلی میں پیدا ہوئے۔ کوہ چیلان وہ تاریخی محلہ ہے جہاں قدیم
زمانے میں خواجہ میر درد، مفتی صدر الدین آزاد، حکیم مومن خاں
مومن، سرسید، منشی ذکا اللہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ،
علامہ راشد الخیری اور میر پنج کش، خوش نویس جیسی مشہور
و معروف ہستیاں رہتی تھیں۔ اینگلو عربک کالج دہلی سے
۱۹۴۴ء میں بی۔ اے کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان
تقسیم ہوا تو اسی سال پاکستان چلے گئے اور کراچی میں

مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۷۶ء میں کراچی یونیورسٹی سے ایل ایل بی کیا۔

شروع میں وزارت تجارت میں اسسٹنٹ کی حیثیت سے ملازمت کی۔ یہیں سے ان کی عملی زندگی کا
آغاز ہوا۔ ۱۹۵۱ء میں انکم ٹیکس افسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں ایوان صدر میں افسر کار خاص مقرر ہوئے۔ اس
کے بعد وزارت تعلیم میں کاپی رائٹ رجسٹرار اور نیشنل پریس ٹرسٹ کے سکریٹری بنائے گئے۔ ۱۹۵۹ء میں پاکستان
رائٹرز گلڈ قائم کیا، ۱۹۶۷ء تک اعزازی سکریٹری اس کے بعد ۱۹۷۷ء تک سکریٹری جنرل رہے۔ ۱۹۵۹ء سے اب تک انجمن ترقی اردو
پاکستان کے اعزازی سکریٹری ہیں اور اسی سال اردو کالج کے اعزازی سکریٹری بنائے گئے۔ کالج قومیانے کے بعد
اس کے اعزازی ایڈمنسٹریٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ انجمن ترقی اردو کی اس علمی ادبی روایات کو بھی آگے بڑھایا جسے
بابائے اردو مولوی عبدالحق نے شروع کیا تھا۔ ۱۹۶۷ء میں نیشنل بینک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے اور سنٹرل بینک
وائس پریسیڈنٹ کے عہدے پر کئی سال تک فائز رہے۔ آج کل پاکستان بینکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ
ایڈوائزر ہیں۔ گزشتہ ۲۵ برس سے ”جنگ“ میں ہر ہفتے کالم لکھتے ہیں۔ تقریباً پوری دنیا کا سفر کر چکے ہیں اور کرتے
رہتے ہیں اس لیے وہ اس دور کے جہانیاں جہانگشت ہیں۔ تصانیف:

”غزلیں دو ہے گیت“، ”لا حاصل“، ”قبوے جو ہے پاکستان“، ”تاشا میرے آگے“، ”دنیا میرے آگے“، ”قہر کر چلے“

”ڈھاکر چلے“ اور ”دوسرے“، زیر طبع:

”سفر نامہ چین“، ”سفر نامہ آئس لینڈ“، ”انسان“، ”نقارہ خانے میں“ اور ”وفا کر چلے“۔